أنسي الحاج

كان هذا سهواً

نصوص غير منشورة



أنسي
الحاج

كان
هذا
سهواً



نصوص غير منشورة



نوفل

تمّ نشر هذا الكتاب بالتعاون مع مؤسسة أنسي الحاج.

صدرت عام 2016 عن **نوفل**، دمغة الناشر هاشيت أنطوان
الطبعة الثانية، 2016

المكلّس، بناية أنطوان
ص. ب. 0656-11، رياض الصلح، 2050 1107 بيروت، لبنان
info@hachette-antoine.com
www.hachette-antoine.com
facebook.com/HachetteAntoine
instagram.com/HachetteAntoine
twitter.com/NaufalBooks

تصميم الغلاف: **معجون**
صورة الغلاف: **روبي بريدي**
الصورة ص. 8: **مايا تويني**
تصميم الداخل: **ماري تريز مرعب**
متابعة النشر: **رنا حايك**

ر.د.م.ك. (النسخة الورقية): 978-614-438-582-1
ر.د.م.ك. (النسخة الإلكترونية): 978-614-438-583-8

كتابٌ من ذهَب

شلّالاتٌ هادِرة من حروفكَ الصارخة القويّة، الموجِعة، المتنوِّرة، الخلّاقة، الملهَمة والملهِمة، لفَّتني وجَرفَتني وتبعتُ خطَّ دربٍ سرّيٍّ في مناجم دفينة وبراكين متفجِّرة.

هل كان عليكَ أن ترحل كي تظهر كلماتكَ إلى النور؟

إعادةُ روحكَ إلى الحياة، لملَمةُ أوراقكَ تخطَّتْ لديّ المسؤوليّة والرسالة والوَعْد لتروِّضَ ألَمي وتؤالِفَني مع خيميائيّة الموت والحياة.

أغدقتَ عليَّ كنوزكَ وغاباتكَ الوحشيّة لأتلقَّفَها حرفاً حرفاً بيديَّ هاتين وتختلطَ نبضاتي بفواصلكَ ونقاطكَ وترتجفَ أناملي حول شحطات قلمكَ المتوتّرة وتؤرّقَ لياليَّ بنجومكَ الهاربة نحو المستحيل...

كم تهرَّبتَ من إنجاز هذا الكتاب بحجّة الوقت والظروف، حتى غلبَتْكَ حالتكَ الصحيّة وألزمَتْكَ المنزل لأسابيع وأشهر، كرّرتُ خلالها عَرْضي لمساعدتكَ على تنفيذ الكتاب، لعلّه يحفّزكَ على التحسّن والتماثل للشفاء، لأنّ الكتابة كانت علاجكَ الإيجابيَّ الفعّال ضدّ المرض.

لكنّ بضع كلمات أسْكتَتْني يومَ قلتَ لي: «تركتُ لكِ مسْوَدة كتاباتي هذه لتعملي عليها بعد رحيلي».

محوْتُ الفكرة من جذورها لعلّ عمركَ يطول...

سكتُّ وحفظتُ الأمانة...

أوراقُه بِخطِّ روحه وحبْرِ قلبه، أحلامُه المجنونة وجنوحُ أقماره ومجونُ شمسه ويُتْمُه الحارق وإلهُه الغامض والمكشوف وصراخُه المكتوم وجروحُه المَدموغة بالحبّ وأسطورةِ الحياة والموت، يغوصُ فيها مَلكاً ومالِكاً مفاتيحَ الأسرار السحريّة، قابعاً في ركْن الليل، ساجداً لإلهٍ يبحث عنه في السكينة بين الوجوه، على سرير الغياب، في شذا الجمال وموسيقى الكون، لعلّه يرى ويستَكين...

«جاءني ولم يعُد يفارقني»...

«شيءٌ من أحلام طفولتي تَحقَّق، شيءٌ يتعلّق بوقتٍ للإله لا يرى فيه أحداً غيري!».

عشتُ مع أوراقه المبعثَرة تجربة الحياة ما بعد الحياة. تجربة استعادة مَن خلتُ أنّني فقدته لأجدَني أقرَبَ إليه من قبْلُ وأجدَه في متناول انتظاري له وحبّي الذي لم يشبع منه...

رأيتُ حلماً في المنام قبل سنوات، ولمّا أخبرتُه عنه آنذاك، نظرَ نحو الأرض بصمت.

أهداني في ذاك الحلم كتاباً حروفُه من ذهب!

لم أتصوّر يومها أنّ تلك الهديّة ستتجسَّد لتَحوي كنوز فكْره وحروفه المرصَّعة بشغف الشاعر والمفكّر الفيلسوف والأديب الناقد والإنسان الصادق الشفّاف حتى أقصى تعرية الذات.

حافظتُ على تقسيم فصول الكتاب تحت العناوين التي اختارَها بنفسه. أمّا عنوان الكتاب فاستلْهمتُه من مضمونه ومن كلماته هو، وحياته التي هي «حبّات من الملح وبضع نقاط من البخار».

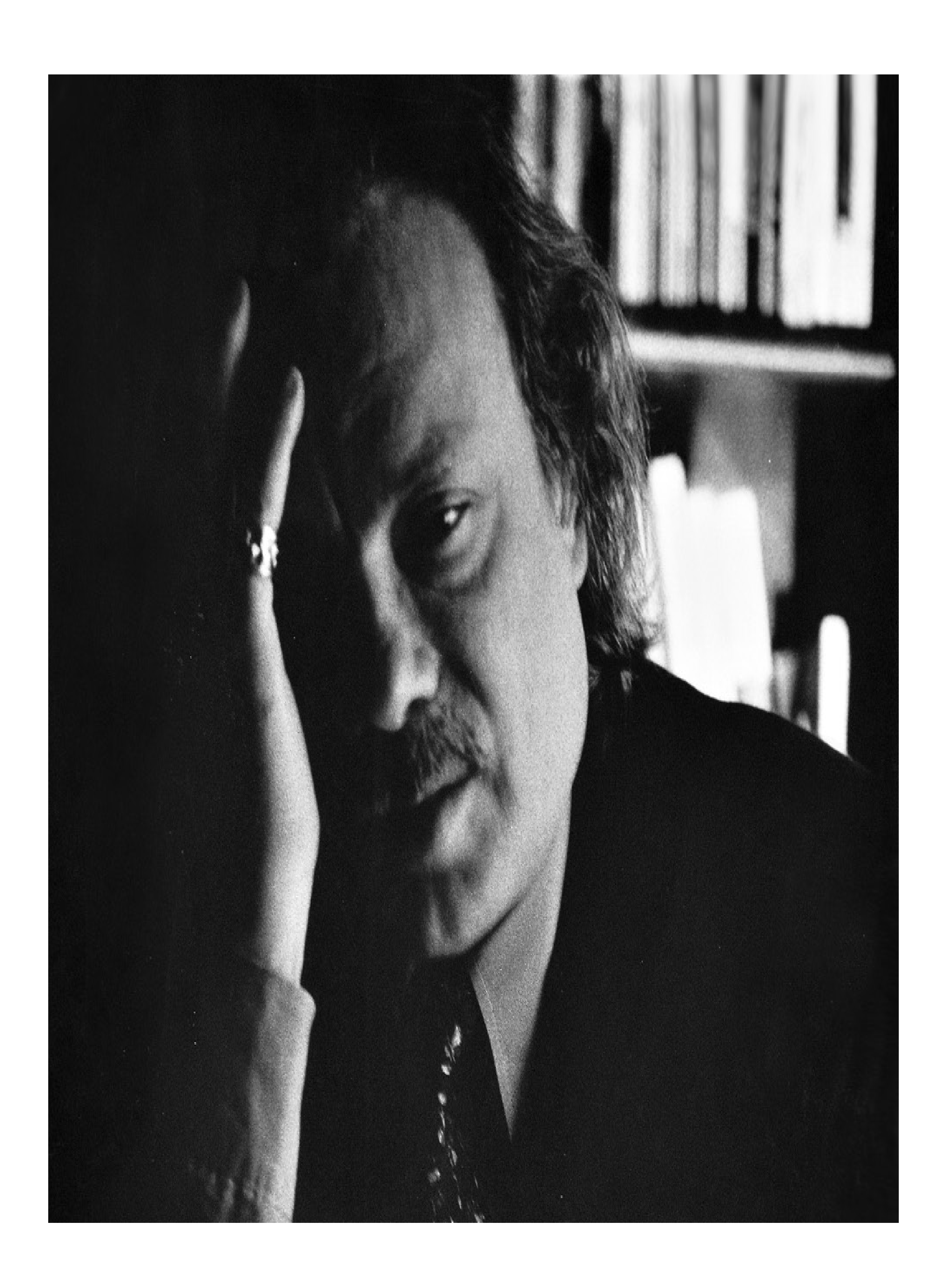
أبي، غطَّيْتني بعباءتك لتحميَني من صقيع غيابك، منحتَني سقفاً يَقيني شرّ التشرّد، قصراً عاتياً في وجه العواصف، جرّدتَ يُتْمي من فقره الأعمى ووَهَبتني عينيك لأطبعَ لكَ روحَك. وبعضُ ما بقي منكَ ولكَ هو هنا بين دَفّتَي هذا الكتاب العابِر للزمن...

«الكلمات تشتاق إلى تخطّي حدودها فتتخطّاها. كذلك التراب والأيادي والأرواح»...

تجربةٌ عشتُها بكثافة وعمق لا تشبه شيئاً آخر عشتُه من قبْل. تطوي الموت مع كلّ صفحة وتُجوْهرُ الحياة مع كلّ حرف. تجربة يكلّلها وعدٌ يربط بين الأرض والسماء، يلغي الغياب بقوّة الحضور الطاغي ويلقي الموت في العدَم، لينْبَلجَ الضوء ويُزيحَ الحجَر عن كهف الظلام.

ندى الحاج

شاعرة لبنانيّة




Maya Tuéni
96

ميتافيزيك ودين

أن تكون ملاكاً، تبرئة لكَ.
أن تكون شيطاناً هو أيضاً تبرئة لك.

في مطلع العمر
وبعدما كانت حياتي حتى ذلك الوقت
انتظاراً كاملاً وهائلاً لمجيء الله فيَّ
غضبتُ لأنّي انتظرتُ ولم يحدث شيء
وخرجتُ من دائرة الانتظار
ولعنتُ نفسي.

*

وفي إحدى الأمسيات
في واحدة من تلك الأمسيات اللطيفة
التي تنسيكَ أنّ أيَّ شيء على الإطلاق يمكن أن يحدث
أو أن يكون قد حدث
وتركِّز فيك الشعور بأنّ شيئاً لن يحدث أبداً
وأنّ الحياة هي هذه الهدهَدة المريحة المقطوعة بين الفترة والفترة
بمزعجاتٍ قَدَريّة لن تهزّك بعد اليوم
في تلك الأمسية
جاءني الله
وأنا لا أنتظره
ولا أنتظر شيئاً ولا أحداً
جاءني ولم يعد يفارقني.

*

الحياة هي هذا الاستعداد للّذي قد ينقضي معظم العمر قبل أن يحدث لكنّه سيحدث

الحياة هي هذا الاستعداد الكامل والهائل والدائم لحدوث الحياة.

إن كان القدَر سيّدنا، فأين النعمة؟
هل تكون في مقدار الذَوق الذي نعيش به القدَر؟
*
الاستسلام هو مِن أعذب أشكال الإيمان،
ولا يُرَدّ له سؤال لو أوتي همّة السؤال.

أقول إنّي ذاهب إلى العدم

لكنّي أظلّ أعلّل النفس بأنّ أحداً هناك لا يقبض يأسي، وسوف يُعدّ لي مفاجأة سارّة.

الكون وحدة منظَّمة جزءٌ منها الفوضى. الكواكب، مثلما يقول كِبلر، تُصدر نوعاً من الموسيقى، ينقلها الأثير في شكل تَذَبْذبات، وأمّا الإنسان فهو «الأنتين» الذي يتلقّى هذه الموجات.

وجود الشرّ لا ينفي الاعتقاد بوحدة الكون. الشرّ في الإنسان أكثر ممّا هو في الكون. أو بأقلّ انفعالاً، هو هنا كما هو هناك، زائدٌ «المَيل» فوق الخِلْقة، الذي هو دفينٌ في الإنسان، وقد يتطوّر، وقد لا يلتقي ظروفَ تطوّره فيظلّ دفيناً.

الاعتقاد بوحدة الكون ليس ديانة. إنّه نفي لعبثيّة الحياة التي ظنّها شكسبير صخباً تمثيليّاً بلا معنى، ويظنّ الروحانيّون أنّ الجسد فيها سجنٌ أو عبء، والماديّون أنْ ليس «وراءها» شيء.

الكون أوركسترا. وكلّ ما فيه يتماسك ويؤدّي دوره، ولو تجاوَزه.

وما نسمّيه القدَر هو فعلاً كذلك، وهو أيضاً في سياقه ضِمن هذا التناغم.

التبدُّد، ولو كان قدَراً، هو وجهٌ من وجوه السُكْر ضدّ القدَر.

بعض مهمّات الله (كاختيار مَن يموت، متى، كيف، مَن يَفْدي مَن، إلخ...) تُرينا صعوبتها أنّ الألوهة ليست امتيازاً بل عبءٌ أُعفيَ الإنسان المحبوب من حِمْله.

قد تكون هذه ثقيلة ولكنّها ليست «مزحة» ثقيلة!
فكرة أن يكون وراء إنكارٍ ما لوجود الله نيّة عميقة لِتبْرئته.

هنالك بعض الرغبة الشرّيرة في كلّ ارتماء وكلّ «تجديد»، لعلّها تشبه ما كان يعتمل في النفْس أثناء عبور حوّاء وآدم من الباب الشرقي في الجنّة الى أسفل الصخرة، في السهل المنخفض، حيث قادهما الملاك المرافِق إلى هناك بدايةً للمنفى، واختفى.

لو قهرَ قايين قهرَه من تفضيل الله هديّة أخيه هابيل على هديّته، لحوَّل غيْرته الى اعتمال داخليّ، ولعلّه كان شيئاً فشيئاً سيتعالى في نظر الله، وربما سيلجئه الى مراجعة الذات كما حصل مع أيّوب.

كان ينقص روّادَ الخطيئة والمحمَّلين مسؤولية تأسيسُ موتنا (آدم وحوّاء، قايين...) مهارة في التمثيل تلجم عفويّتهم ولا تفضحهم أمام الخالق. حتى المجرمون بينهم، كسيّدنا قايين، لم يتّسع شرّهم للخبث، فأوقع بهم انفعالهم.

ما كانت الواقعة لتقع بهذه السهولة لو تعامل الله في بدء الخليقة مع باطنيّي العصور الحديثة.

استسلام ابراهيم لـ«نداء» التضحية بابنه إسحَق وضعَ العبثيّة في جوهر الإيمان.

كيف استطاع نوح، بعدما اختير وحده وعائلته للنجاة من الطوفان، أن لا يشعر بالذنب؟

*

... وتُشارع الله، وفي حرصكَ على الحقّ، رغم موتك، تتردّد وتَحار، تَقلَق أن لا تظلمه.

وأنتَ الذي يُصلَب لا تعرف لمَ، تخاف على شعور تاركك، تخاف عليه من حَرْف جارح.

ويحملك الشعور بجميل ذاتك على الظنّ أنّك خير الكائنات، وإلّا لما كنتَ مؤرَّقاً بهاجس الحقّ وأنت في زوبعة الشدّة.

«وما عليك أن تفعله، افعله بسرعة»، قال المسيح ليهوذا، مشيراً عليه بتسليمه.

لماذا؟

اختلفت التفسيرات. قيل: ليكتملَ الفداء.

ولماذا لا يكون أيضاً للقرف؟ قرَف الناصريّ من صورة الخيانة تُماطل وتتردّد، ويسيل لعاب جبنها، فيدفع المتآمَر عليه إلى استعجال الخلاص من هذا المنظر؟

أسطورة اليهودي التائه (كلّما انقضت مئة سنة أضيفت الى سنّه الأصليّة – الثلاثين – وظلّ حيّاً ومحروماً راحةَ الضمير وطمأنينة الغفران واستقرار الموت) ستبقى ناشِزة ما بقيت ملْصَقة بيسوع الناصري.

فثمّة روايتان: أنَّ المسيح أراد، وهو يحمل صليبه إلى الجلجلة، أن يستريح عند عتبة باب إسكافٍ، فرفضه هذا، فقال له يسوع: «إنّي سأرتاح، أمّا أنت فتظلّ تائهاً حتى مجيئي».

وأخرى عن خادم بيلاطس البنطي، وأنّ المسيح في أثناء اقتياد اليهود له، توقّف لحظة عند بوّابة قصر بيلاطس حيث كان الخادم يحرس، فأقبل هذا إليه ولطَمه على وجهه قائلاً باحتقار: «امشِ يا يسوع، أسرِع. لماذا تتوقف؟».

فنظرَ إليه يسوع – على ما تضيف الرواية – بقسوة وأجابه: «إنّي ذاهب، ولكن أنت سيكون عليك الانتظار حتى عودتي».

الروايتان تركّزان على حقد المسيح. فكيف يكون هو المسيح ويَحقد؟ وعلى إسكاف هنا وخادم هناك؟

الأناجيل حافلة بغضبات المسيح ولكنّها مجلوَّة بالمحبّة، شمس الكلمة. المحبّة التي قال بها الناصري هي قدْس أقداسه، ولولاها لَما ظهر العهد الجديد ولَما كانت مدعاة لابن الله.

إن كان من يهوديٍ تائه فهو، على صورة الهولندي الهائم فوق محيطاته، ذلك الإنسان الخالد في حلمه بالمطلق، والذي لا يعتقه – حسب فاغنر في أوبرا «المركب الطَيف» – إلّا الحبّ، حبّ يفتديه. وقد لا يعتقه الحبّ ولا التوبة ولا الموت و لا العودة – لا عودة مسيحٍ ولا عودة الروح ذاتها وإن تكرّرتْ – لأنّ الحياة عِقابُ نفْسها.

أو ثوابُ نفْسها.

أو حيادُ نفْسها.

ولكنْ ما لنا ولكلّ هذه الاستطرادات. ثمّة خلَل في لبّ القصة، وهو الحكْم على ذلك الشخص بأن يظلّ... حيّاً!

حكْم؟ وهل أجمل من تنفيذ حكْمٍ كهذا؟ وأين العذاب في أن يظلّ المرء حيّاً، وأن يظلّ، فوق هذا، ساعياً إلى الحبّ؟

بصَرْف النظر عمّن أصدرَ الحكْم، إنّي أحسد المحكوم. يهوديّاً كان أو هولنديّاً. لقد استعاد في لحظة ما فقَدَه الإنسان منذ آدم.

المجهول الذي ينتظرنا، هل يعرف أنّه ينتظرنا؟

إنْ لم يكن يعرف (على نحو المعرفة الإلهيّة، مثلاً) فما أشدّ ملَله! إذ فيمَ يحلم وكلّ الزمان منقشعٌ له وحاصلٌ في معرفته؟

لا بدّ أن يكون للمجهول مجهول. لا يمكن أن يكون هناك «كائن» يعرف كلّ شيء وليس بعده أو وراءه أو خارجه أو فوقه أو دونه مناطق مغلقة عليه وتستهوي مخيّلته أو تروّعه.

يُصوَّر الله أنّه العارف العليم بالغيب والأقدار والذي لا قبْله ولا بعده. الجبّار الأكبر والعلّامة الأكبر. ألا يمسي بهذا، اليائس الأكبر وسجين الوحدة المُطْلَقة؟ شهيد وعْيه ولا مفاجأة؟ نفهم عند ذاك أن يَقْبل بأن يسلّيه الشيطان بحكاية امتحان أيّوب، وتظهر الخلائق لديه دُمًى، ابتُدعت لتموت لا لأنّ الموت شرط للحياة بل لأنّ الموت التذاذٌ للخالق، وأمّا الحياة فسلوى تمهِّد للموت كما هي المداعبة تمهيدٌ لِما بَعْدها.

*

لكنّ هذه الصورة تنهار إذا حذفْنا عامل الزمن. فلنتصوَّر العلّامة الأكبر على هذه الصفة داخل الزمن وحده، إسقاطاً لمعادلتنا نحن عليه. إنّ قِسْمه الآخر هو خارج الزمن، في اللامحدَّد واللانهائيّ، وخارج ما نعرفه من أحكام. الضجر قد لا يصيبه. والمعرفة قد لا تَحدّه. وقد لا يكون حدود ذاته. هو الله ومع هذا «وراءه» ما يستهويه، ما يَشدّه. هو الله وحاجاته ليست ممّا نعرفه عن الحاجة. هو الله ولكنّه لا يتسلّى كما نتخيّل التسلية. هو الله ولكنّه «إلهنا» إلّا قليلاً...

فكرة التهتُّك الكوني كما عرضَها دو ساد في كتابه «قصّة جولييت» يريدها منفصلة عن الله ملغيةً لها وبرهاناً على انلِغائها. فالحريّة هي نقيض الإيمان.

رجال الإيمان يقول بعضهم إنّه يتماشى والحريّة، ولكنّه لم يذهب في القول إلى حدّ زواج فكرتَي الله والتهتُّك الكونيّ. دو ساد مِتراس والإيمانيّون مِتراس. حتى تِيار دو شاردان لم تَجمح به فلسفته التطوّريّة إلى مبلغٍ كهذا. لعلّنا نرى شيئاً من هذا التزاوج في نحوٍ بدائيّ عند شخص كراسبوتين، وفي تصرّفاته لا في كلامه، حيث بقي مراعياً وربّما واقعاً في سذاجة ذاته، لا مرائياً.

لماذا يُراد لفكرة الحريّة (الحريّة الأكثر، الأجمح) عَبْر التهتُّك الكونيّ، أن تكون عدوّةً لفكرة الله؟ لأنّ الله أريدت له صُوَر الفضيلة المتقشّفة، القمعيّة، غير الملتبسة.

مِن المستحيلات التقليديّة الجَمْع بين الليل والنهار. ولكن الحلّ هو في اجتماعهما. والحائل بينهما خطٌّ وهميّ يبدأ باجتيازه الأطفال.

بين دُعاة الويل والثبور وعظائم الأمور وشخصيّة «متناقضة» وملتبسة مثل راسبوتين، القلبُ يَعطِف على راسبوتين. جمَعَ شبَق الإيمان إلى شبَق الغريزة الجنسيّة. كان وحشاً فيهما وذا اجتراحات. والأهمّ الأبلغ، فرَحُه. لم يكن بومةً إلّا أياماً عندما تنبّأ بانهيار روسيا القيصريّة إذا قتله النبلاء. وهو ما تمّ. والحقيقة أنّه لم يكن بومةً بل كان بين سَكْرة وسَكْرة يقرأ الطالع منبِّهاً وقد زاده استبصاراً الخوف على مصيره الشخصيّ.

أنبياء التوراة، وإلى حدّ ما يوحنّا المعمدان، تهديديّون وروّاد رعب تَسمعهم فتقول لمَ الحياة. وأضحك ما يُضحك في ما يتعلّق بنا نحن سكّانَ أرض فينيقيا وجوارها، أنّنا نطرب لتقريعات شعراء التوراة وأنبيائها ومعظمها تجريح بـ«أجدادنا» وبآلهتهم التي ما كانت، في بداية الأمر كما في نهايته، وبعدهما، سوى آلهة للحريّات وسعة الصدر والخيال والسلوك، وقد ضاق بها ذرعاً إله إسرائيل المتملّك الغيور وكهنتُه المتعصّبون الدمويّون العنصريّون.

بحثٌ مقارِن بين سِفْر أيّوب وكتاب «جوستين» لدو ساد، (مع التناسي المؤقّت للقسم الأخير من السِفْر حيث يعود الله ويكافئ الفضيلة).

دو ساد متأخّر في اكتشاف بؤس الفضيلة، في تعرية تواطؤ القوى على «الملعوبات»، لكنّه متقدّم في خصب تزكية الرذيلة وبراهينه على «خيراتها».

إنّه الفتنة التي بقيَ أيّوب تحت أسوارها ولم يقتحمها. فعذاب أيّوب لم يزدوج بالشهوة، وحرماناته لم تكتمل بحرمان الحريّة، فطفق يُمعن في البِرّ ولم يعدمه الألم الشعورَ بأنّ ثمّة أمراً غامضاً قد يبرِّر تلك المظالم رغم أنّه يعرف أنّه لا يستحقّها.

عوَض هذا التواضع الساحق، انفجر دو ساد بكبرياء مجنونة، وتبشيره بالرذيلة والجريمة هو، عدا ما هو، انتقام المنكوب الذي لم يسمع جواباً من السماء. وسمع في المقابل من الأرض أجوبة قاهرة.

احفِرْ في الهاجس،
تابِع الحَفْر،
حتى ينبجِسَ اللبّ من الطرف الآخر.
فإمّا جوهرة، وإمّا فرَج الفراغ.

في وجه المؤمن غباوة، أحياناً، لا يُنقذه منها غير الإمعان في الإيمان.

أسْهلُ على الإنسان أن ينتقل الى الفضاء الخارجيّ من أن ينقل دماغه من حَدّ إلى لا حَدّ، من قيمةٍ إلى قيمة أو إلى انفلاتٍ خارج القيَم. وسيبقى على الإنسان، بعد أن ينتصر على حدود المكان والزمان، أن ينتصر على حدود ذاته، التحدّي الأصعب. فمَسْكَنَتُهُ وضعفه هما هنا، في رعبه من الوقوع إن هو رفَع الحاجز...

استطاع نيتشه أن يكتب في أواخر القرن التاسع عشر: «أعظم إنجاز ندين به للبشريّة التي سبَقَتْنا هو أنّنا لم نعد مكرَهين على العيش في الرعب الدائم من الوحوش الضارية، والبرابرة، والآلهة، ومن أحلامنا نفسها». مَن يقْدر على الزعم اليوم أنّه يعيش، على أيّ صعيدٍ كان، في منجاةٍ من واحد أو أكثر من هذه الأشباح؟

تفاؤل المفكّر يشبه علاقة الطفل بدميته. يرى ما يُسْكِر ويَسْكَر بما يرى. ويُسْكِر.

وما عليه. ولكن أين نحن اليوم، وعلى مدى الحقَب التي تتالت منذ أواخر القرن التاسع عشر، من هذا اليقين المظفَّر؟ كيف استطاع نيتشه أن يطمئنّ إلى اندحار تلك الظلمات وانعتاق الإنسان من أسْرها، أو فلنقلْ، على الأقلّ، من مطاردتها إيّاه؟ ألعلَّ عدم الشعور بها كافٍ للخلاص منها؟ ولكنّ نيتشه ذاته لم يذُق سعادة هذه اللامبالاة. فكيف؟ أبِقياس التطوّرات السياسيّة والاجتماعيّة من ثورات ومؤلّفات ومنجزات علميّة؟

إنّ في ما حصل من مجازر وحروب في العقود الماضية وإلى اليوم دليلاً على نقيض ما أفتى به نيتشه في تلك النبوءة السابقة لأوانها. والوحوش والبرابرة والآلهة والأحلام الكاسرة لا تزال تتعاقب علينا وتعمل فينا إدارةً ونهشاً. ولم يتغلّب عليها إلّا مَن خُلِقَ وفيه غريزة اللامبالاة بها، فضلاً عن نخبة اهتدت الى هذه الدرع المضادّة للشعور بعد مسيرة في مآسي الشعور، وإثر صدمة أو رؤيا، فتغيّرت حياتها، ولا شكّ في أنّ سرورها كان عظيماً لأنّها أضحت تستطيع التمييز بين قدَرين.

أين في هذا كلّه أفضال البشريّات؟ وأين الفرق الجوهري بين سابق ولاحق؟

إذا أنا قتلتُ مسيحي، فهل قتلتُ ضميري؟

وإذا لم أقتل ضميري أو «ضميرهم» – مزروعاً فيَّ – فممَّ أتحرّر؟

وإذا قتلتُ ضميري فأين أمثالي؟

ما أيسر العثور بضحايا، ولكنّ اكتشاف الشركاء في الحريّة أشبه بالسراب.

وأنّى لي الاستغناء فلا يكون فوقيَ آلهة؟
والآلة محلّ الدماغ فلا يكون لي أحلام؟
وكيف لا أخاف – وحشاً أو فراشة – وليس هنالك ما لا يخيفني غيرُ فكرة ما قبل ولادتي؟
لو وضَعَ نيتشه خاطرته على صيغة أمنية لحالَ دون هذا التشاؤم القاهر بذلك التفاؤل البريء.
لعلّ نيتشه قصَدَ نفسه. صحيح أنّه لم يحظَ بسعادة اللامبالاة ولكنّه غنّى وتغنّى بحريّةٍ للإنسان تُعتقه من جميع التقاليد ولا تعود تَرْهنه بغير إرادة ذاته. وقد رأى تلك الحريّة في مواضع عديدة من التاريخ، ومن الأعمال، وربّما، بل لا بدّ أن يكون تلمّسها أو تمنّاها بالأحرى في نفسه، وحلم بأن يغدو نحوها قبل أن يبتلعه بحر الجنون... ولعلّ هذا تَوازُنُ تلك، كما كان السجن «عقابَ» الماركيز دو ساد، وعلى حريّته أيضاً.
ومَن هناك لم «يُعاقَب»؟
هو هذا الوحش البربريّ الإله الكابوس، ما يجب الانتصار عليه.
أهو خرافة وأضغاث تطيُّر؟ إذاً كيف له أن «يُعاقِب» مَن يتجاسر عليه؟
لنُراجع التاريخ والأساطير والوقائع.
أيكون كفاحنا هو ضدّ خرافات وأضغاث تَطيُّر، ولا نقدر عليها؟
نَقْدر على المادّة بأسرها، ولا نَقْدر على أشباح؟!

تَجاوُز الحدود (في التمرّد، العصيان، الاحتكار، الاستفزاز إلخ...) فضيلة، لأنّه استهانة بالعواقب ولأنّه تحدٍّ للأقدار. وهو كذلك، مصيبة لأنّه مَجْلَبة للسقوط. فكلّ تلك الخصال تَشحَذ الغَيْرة والنقمة عند الآخرين وتَظلّ تمتحن صبرهم حتى تستنفده أو تضعه في متناول مستغلّي نفاده.

ما من شكّ في تفَوّق اليهود، قديماً وحديثاً. لكنّ الخوف منهم هو بسبب نزعة الهيمنة فالانتقام من مضطهِديهم، فالهيمنة. الخوف عليهم هو من عدم التوقّف عند حدّ في هذه النزعة، وكأنّهم يُدفعون دفعاً إلى الاصطدام بهم. لنراقب ما يفعلونه اليوم في السينما والإعلام والنشر والمال والسيطرة السياسيّة على العالم. لقد بلغوا الأوج، ولكنّه في الوقت ذاته نقطة الخطر، حيث يتراكم الضغط ويدنو من الانفجار.

في مقابل إرهاب أن تكون معادياً للساميّة وعنصريّاً، هناك إرهاب أن تَتَّهم باللاساميّة والعنصريّة كلّ من لا يعجبك. الفرق أنّ الإرهاب الأوّل غبيّ ودمويّ ومفعوله غالباً معكوس، والإرهاب الثاني ذكيّ وفكريّ وسياسيّ ومفعوله طويل الأمد.

أسوأ ما يمكن أن يحصل هو الانفجار الدمويّ ضد الهيمنة اليهوديّة. معروف ماذا يجب أن يفعل المسلمون والمسيحيّون لتفادي الانزلاق إلى هذه الجريمة، ولكن السؤال، السؤال القديم منذ التوراة إلى الآن، هو: هل يتمكّن اليهود من مقاومة نزعة الانتحار التي كانت دوماً تقودهم إلى تجاوز الحدود، أم أنّ سحر الفاجعة الذي في هذا الانتحار أشدّ تأثيراً على هذا الشعب المتيَّم بالذنْب والحرّية، من نداء الحياة؟

*

كانوا يتفاءلون بالندم لأنّه يُطهِّر، لكنّه بات ضريبة محصورة بالضحيّة دون الجلّاد. ضمير الضحيّة يبكّتها كخاطئة لا بدّ أن تكون قد ارتكبت في مكان ما فاستحقّت ما يصيبها. وإذا هي حقدت على قاتلها سارعت طبيعتها كضحيّة – تلك الطبيعة الرطبة جالبة الصواعق – إلى الاعتراف بالخطيئة وإلى الصلاة من أجل أن يهدي الله قاتلها.

عودة إلى الماضي تحدِّثنا كيف كان «الله يُجرِّب عبيده». يمتحن إيمانهم. يُضرَبون ثمّ يَعتذرون. يُهدَّد الصدّيقون ويُعفى عنهم في اللحظة الأخيرة. يشهدون موت أطفالهم وأحبّائهم لسبب قيل إنه «حكمة إلهيّة». ودائماً يحني الإنسان ظهره ويقول ضارباً على صدره «خطيئتي عظيمة، اغفِر لي!».

تُخبرنا التوراة أنّ يعقوب أحبَّ زوجته راحيل حبّاً جارفاً حتى قيل إنّه أحبّها أكثر من الله. وفضَّل ابنه يوسف على جميع إخوته فحسَده هؤلاء وتآمروا عليه.

هذا الحبّ الشديد للخليقة (وقد عالجه توماس مان في روايته) يتكرَّر في التوراة، حيث لا يتمكّن الله دائماً من أن يحجب وجه الإنسان عن الإنسان. إنّها بشريّة الصوفيّة اليهوديّة. بشريّة توغل (كما عند إبراهيم وإسحق ويعقوب) في المثاليّة والارتكابات حتى تبلغ المَعيب والمنحطّ في بعض المواقف، لكنّ صدْقها يضفي عليها مهابة في صميم حقارتها، إذ تقول لك في بساطتها الملحميّة الملموسة لمْساً: أنا بشر، هذه حقيقتي، وحقيقتي لامتوَقَّعة، ولن أُنافق لله، وعند الضرورة سأقاتله، ولن يتخلّى عنّي ولو حاجَجتُه (أيّوب) وسأخطئ وأفسُق وأثور وأخون، ولن يسحَب عنّي الله معطفه، فهو الذي يعرفني، وهو الذي أعرفه، وعهدنا عهد مَن يكون الأقوى بالآخر. وفي قصّة المعركة بين يعقوب وملاك الربّ، حيث تغلَّب يعقوب فكافأه الله، مغازٍ لم يستنفدها الخيال.

*

قوّة سينيكيّة – دينيّة ميّزت اليهوديّ عن سائر الإبراهميّين وغير الإبراهيميّين. حيويّة التحدّي وعصبيّة التفوّق. ولا ينسيانه ضعفه ومذلّاته. إنّه الموحِّد وإنّه كذلك عابد المال. الصبور الجبّار، والجشع المنافق الملتوي. الملهَم والتائه. الغنيّ والفقير. المسيطر والصعلوك. المتديّن المتعصّب والخليع المستهتر. كاره «الآخرين» والمكروه من «الآخرين». المنبوذ الهدّام والخارق الهادم نفسه، انتحاراً أو تشوّهاً، من فرط اتّهام الذات.

ماديّة هي العلاقة بالله، في تملّك اليهوديّ لله، في تسييس الله، ماديّة هي نقيض الروحانيّة المسيحيّة والتجريد الإسلامي، لكنّها رغم فظاظتها، تنطوي على صورة لله أكثر جدليّة من صورة الله عند الآخرين. فالله الذي كان يمتحن الآباء بطلَب أبنائهم قرابين، تلاشى مع يعقوب ليحلّ محلّه إله يُصارع الإنسان وينصرع أمامه، ويكافئه على قوّته كما كافأ أيّوب على جرأته. وإذا حككْنا أكثر تحت القشرة فقد نجد فيه ملامح ساديّ يكره الضعف ويستهويه مَن يُنازله. إنّه إله الغضب

ولكنّ الإنسان الذي أمامه هو أيضاً إنسان الغضب. ما من شفقة عقائديّة هنا وإنّما الشفقة موسميّة، أخلاقيّة وعشائريّة، كما تصرَّف يوسف الحسن حيال إخوته. ما من ضعف مثاليّ وإنّما الضعف معيَّر. والفقر معيَّر. النجاح برَكة إلهيّة. الانتقام سنّة، والشرّ ليس إلّا نسبيّاً. مناخات «معاصِرة». قيَم استعارتها هوليوود وعمَّمتها. قيَم يُراد لها، عبْر السينما خاصّةً لأنّها الأشدّ تأثيراً في العدد الأكبر، أن تسود فوق القيم المسيحيّة والإسلاميّة، فضلاً عن الآسيويّة.

عندما يقال «الحضارة اليهوديّة – المسيحيّة» يُرتكب مزْج ليس في مصلحة أيٍّ واحدة من الديانتين. مزْج ارتكبه فلاسفة ومفكّرون ثاروا على «الضعف» في المسيحيّة وظنّوه هو نفسه في التراث اليهوديّ. في التراث اليهوديّ ضعف، ولكنّه ليس غاية في ذاته. المسيحيّة مجّدت الضعف تخلّصاً من «القوّة» اليهوديّة (والوثنيّة). الإله المسيحيّ والإسلاميّ الرحمن الرحيم ظهَر بعد الإله اليهوديّ العديم الرحمة. في هذا، اليهوديّة معاصِرة أكثر. معاصِرة للغرب «القويّ» ولأميركا «الجبّارة»، كما كانت معاصِرة للشيوعيّة البولشفيّة المنتصرة بالدم على روسيا القيصريّة ومسيحيّتها المحتدمة.

لنتخيّل المسيحيّة منفصلة عن خلفيّتها اليهوديّة. لماذا هذا الإصرار على الانتساب إلى سلالة داود؟ وتحقيق النبوءات؟ قيمة المسيحيّة ليست في هذا بل في اقتراح الضعف والأنوثة. لو تخلّت عن هاجس الإرث اليهوديّ لتخلّصَت من تناقضاتها وربما حرّرت اليهوديّة من حقدها عليها.

الفكرة ذاتها لا تنطبق على الإسلام. بتبنّيه الديانتين الإبراهميّتين السابقتين له، لم يربح اليهوديّة، فلا شيء يربحها، ولكنّه استمال المسيحيّة، وهي التبشيريّة الشفّافة الضعيفة أمام الحبّ.

المشبوه في الكتابة الأنتي – دينيّة هو النيّة التي نستشعرها لدى صاحبها في حماية ديانته هو. النزيه هو الموقف الأنتي – ديني الشامل. حين تصادف يهوديّاً يهاجم اليهوديّة بالقوّة (والصدق) والحجّة والجرأة التي يهاجم بها المسيحيّة والإسلام، عندئذ تكون قد وجدتَ الحرّ المتجرّد لا الفريق المستتِر. وطبعاً الأمر نفسه حين تُصادف مسيحيّاً كذا وكذا ومسلماً إلخ...

المزعج في ذلك الموقف الملتبس (وهو منتشر في العالم العربي كما هو شائع بين يهود العالم وحتى في أوساط بعض علمانيّيهم وملحديهم) هو دعوة التحرّر التي يُراد بها تحرير «الخصم» من تعصّبه. فقط الخصم. وأمّا تعصّب الذي يُحرِّرك فهو المزداد تحصُّناً وراء الأكمة.

لماذا يُريح ذو الموقف الرافض للأديان الثلاثة؟ لأنّه يُحرِّر من التعصّب، واللّامتعصّب يعديك رحابة: تتبادلان إنكار الذات، لتعودا إلى استرجاعها بعد أن يكون كلٌّ منكما قد وَهبَ الآخر أناه.

وكم قليلٌ بيننا الجريء المعطاء هذا. وفي الموضوع المذكور كما في سواه، الأهمّ ممّن يقرأنا هو الواحد منّا، نحن الكتَبة، ونحن نكتب، بل ونحن نفكّر ونحسّ قبل أن نكتب: أين، في أيّ أفق، في أيّ خلْفيّة، من أجل ماذا يكون تفكيرنا وكلماتنا؟ نحن، نحن الكتَبة، أوّل مَن يعرف وأكثر مَن يعرف إن كنّا صادقين، وحكْمنا على أنفسنا هو الأصحّ.

لا شبَه يُذكَر بين ظروف اعتناق فارس الشدياق الإسلام واعتناق ميشال عفْلق له. الأوّل معروفةٌ الظروف الشخصيّة لِنقمته على الإكليروس، والآخر أسلم – إذا ثبت أنّه أسلم – إيماناً منه بالعروبة، على الأرجح، بأنّ المَثل الأكبر لإظهار الاتّحاد بالعروبة هو الخلاص ممّا قد يرمي الريبة لدى الأكثريّة في صاحب «البعث». وهل من ريبة أوضح من تلك التي عبَّر عنها زعيم الجماهيريّة الليبيّة يوم نُسبَ إليه القول: أميشال وقائد مسيرة البعث العربيّ؟

خارج دوائر الحسابات السياسيّة، وما قيل أيضاً دون إثبات عن الصلة بين بادرة عفلق والنظام العراقيّ آنذاك، يحرِّك إسلام عفلق مشكلة وجدانيّة في نفْس المسيحيّ العربيّ حين يضعه في مواجهة سؤال لا مفرّ من الجواب عنه: هل تكون مجاراة الأكثريّة المسلمة في إسلامها هي الشكل الأفضل لممارسة المسيحيّة اليوم؟ وإذا كانت هذه «التضحية» هي حقّاً واجب المسيحيّ العربيّ على اعتبارها تجسيداً لدعوة المسيح إلى الانفتاح والمحبّة، فأين يصبح حقّ الإنسان بالمحافظة على تميّزه، أي حريّته، وماذا يكون من أمر الأقليّات؟ بل أيُّ فضلٍ أخلاقيّ يعود للأكثريّات عندما تنتهي بابتلاع الأقليّات عبْر عزْلها أو إشعارها بالعزلة ولو من غير قهر بل بمجرّد «النظرة الثانية» ودون الوصول إلى حدّ الارتياب؟

لا شكّ في تَسامح المسلمين. ولا شكّ في حَرَج الأقليّات. ولا شكّ في أنّ التسامح غير كافٍ وفي أنّ الحَرَج تراب خصب للمتاعب.

لمْ يُتوقَّف الوقت الكافي عند تحوُّل عفلق. إنّها قضيّة تستحقّ برمزيّتها أن تشغل كلّ مسيحيّ عربيّ بل كلّ عربيّ، فما فيها من معاناة يختصر عصوراً، وبلاغة الصمت الذي أحاطها برهان آخر على امتداد ظلالها.

قارئة وصَفَتْني بـ«الطائفي» لأنّي كتبتُ عن قدّيسين وقداسة وعن المسيح إلخ... مع أنّي تنازلتهم أيضاً أحياناً من زاوية المجادلة والشكّ. ولا مرّة كنتُ، على كلّ حال، «طائفيّاً». وقد يزيد مؤمن أُصوليّ: ولا «دينيّاً».

لكنّي أفهم تذمُّر القارئة. وقبلها سواها في دنيا العرب (ليبيا، الخليج...). مرّة سألني أحد الأدباء العرب، في لحظة صدْق: «بربّكَ لماذا أنت مسيحيّ!؟» يقصد: لماذا أنت مختلف، وتكتب في هذه القضايا «الاغترابية»، عوَض أن تكون كالجميع، وإن كان لا بدّ من التشكيك والتساؤل والكفر فلماذا لا تكونها مسلماً مثلنا بدَل أن تكونها مسيحيّاً فلا نفهم عليك ولا تزيد عمّن سبقك؟ كان بودّي. لكنّ الظروف شاءت غير ذلك. ثمّ لو كنتُ مسلماً فهل كنتُ حتماً سأُشكِّك وأجادل وأكفر؟ ربّما كنتُ سأرتاح إلى الأجوبة المعطاة. ربّما هذا القلق لا منبت له بالنسبة إلى شخص مثلي بغير المسيحيّة، مذهب الندم و«الضعف» والثورة عليهما.

أفهم تذمُّر هؤلاء الشعراء لأنّه يشبه تذمُّري من إغراق أدباء عرب في البحث الفقهيّ أو في فكّ طلاسم اللغة الصوفيّة الإسلاميّة، حيث كاد التخاطب الدينيّ السرّي يخترع لنفسه لغة يريد هؤلاء الأدباء إسقاطها على الأدب المطْلَق والفكر المطْلَق إسقاطاً فيه شيء من الإكراه.

لكنّي أعود فألجم تذمُّري عندما أحاول إقناع نفسي بأنّ الشأن الفئويّ الخاصّ يغدو إنسانيّاً عامّاً حين يرتفع به الخَلْق. وهذا ما حصل للصوفيّة وهذا ما حصل قبلها وبعدها للكتابات الميتافيزيكيّة بأيّ دين طافتْ.

لماذا لم أكتب في الإسلام؟ سألني مرّة مسلم علماني، فأجبته: «حتّى لا أمتدح فأبدو منافقاً، أو أنتقد فلا يبقى من انتقادي غير تهجُّمٍ طائفيّ». الكلام من خارج، يظلّ طعناً، ولو كان محقّاً. الدين كالذات، لا تُحاكى من خارجها وإلّا كان الأمر عدواناً. الإسلام يجادله المسلمون أوّلاً وثانياً وثالثاً. يجب أن يتساوى الموسومون بالأديان في التحرّر كلٌّ حيال دينه أوّلاً حتّى يستحقّ كلّ منهم أن يثور على «الدين الآخَر».

*

الدين اللاحق تنتابه حيال الدين السابق شهوة إلغائه، خصوصاً إذا كان متفرّعاً منه، ولو تظاهَر بوفاء له. الدين السابق يشعر، حيال الأديان اللاحقة المتفرّعة منه قليلاً أو كثيراً، بأنّه اختُلس وبأنّه الأصيل وسواه انقلابٌ عليه. وعندما تكون الأديان اللاحقة أكثريّة عدديّة والدين السابق أقلّية، وأقلّية متعصّبة وعنصريّة، ينتابها حيال أديان الأكثريّة وأكثريّات تلك الأديان شعور الاحتراق والحقد، تغذّيه ذكريات الاضطهاد.

فلنتخيّل تسلسل التاريخ بين اليهوديّة والمسيحيّة والإسلام.

عندما انتقلت البشريّة من الوثنيّة إلى التوحيد كانت المرأة الخاسر الأكبر: لقد انحصرت الألوهة في إله واحد لا ريب في ذكوريّته، على الأقلّ من الناحية اللغويّة.

*

أُعطِيَ إله التوحيد، بالإضافة الى خصائصه المفردة، جميع الصفات الحسنة التي كانت لآلهة الوثنيّة بما فيها بعض صفات الآلهات، كالجمال والعشق. لذلك كان من واجب الإنسان أن يبتكر له اسماً يَجْمع بين الذَكَر والأنثى، بدل أن يُرسِّخ بتذكيره الله – كما حصل في كلّ اللغات – التمييز ضدّ المرأة. فهذا التمييز ليس محض دينيّ ولا محض لغويّ، بل نراه انعكس على دور المرأة في كلّ جوانب الحياة والحضارة، إذ اعتُبرَت تابعة أو هامشيّة، وأقلّ شأناً في نظر الخَلْق من السود في نظر البيض. فالذي ميّز الأبيض من الأسود هو اللون، بينما الذي ميّز الرجل من المرأة هو الجنس. والمساواة في اللون حصلت ولكن لم تحصل مساواة الجنس لأنّ ما يباعد هنا (وهو نفسه ما يُقرِّب) ينتمي الى طبيعة، قوانينُها أقوى من السياسة والاجتماع وكلّ النظريّات.

ويبقى الخلاف على الخَلْق: لماذا يعتقد الرجل أنّ فعْل الخَلْق بكلّ معاني الكلمة هو امتياز ذكريّ؟ ولو صحَّ اعتقاده انطلاقاً من خصْب منيّه، فهل خصْبه يخْلق وحده دون الحاجة الى التلاقي بتربة المرأة؟ طبعاً لا. الخَلْق صنْع الجنسين.

*

الظلم الذي أُلحقَ بالمرأة ليس مجرّد تسلّط ذكريّ في المجتمع والبيت، بل هو اغتصاب للتاريخ وللحضارة ومصادرة لهما على حساب المرأة، وذلك باسم سماء لا جدال معها بعدما قُضيَ الأمر في هويّة جنس رئيسها.

المرأة فعلاً أكبر الخاسرين بانتقال البشريّة من الوثنيّة إلى التوحيد.

*

قيل إنّ الله لا يمكن أن يكون حاضراً في الخليقة إلّا في شكل الغياب (سيمون فايل – 1947). الغياب لا هو ذَكَر ولا هو أُنثى، بل يتلوّن حسب ظروفه، أغلب الظنّ أنّ الله كائن قبل الأجناس، فوق الأجناس، ما – بين – الأجناس، وما وراء الأجناس. ليس محازباً لجنس ضدّ جنس ولا يحقّ لجنس أن يدّعيه ويحتكر بنويّته. ونكتة بودلير أنّه لم يَفهم كيف يُسمح للنساء بالدخول إلى الكنائس، إذ أيّ محادثة يمكنهنّ إقامتها مع الله، تقع في سياق آخر، خارج هذا الموضوع. وهو أساساً يعتبر المرأة نوعاً من الألوهة، ولكنّه مؤمن - مشكّك - كافر غيور على غرار إله التوراة الغيور، لا يريد شريكاً له في مخاطبة الله كما أنّ الله لا يريد شريكاً له في الانعباد. ومهما يكن رأي شعراء وفلاسفة سلبيّاً في عقل المرأة وقدراتها الميتافيزيكيّة فهذا يعزِّز رأينا: التمييز ضدّ المرأة وقمعها واضطهادها عبر القرون – هذه المسيرة التي تأوّجت بخلع جميع عروش الآلهات من سماء التوحيد – هو الذي أسهم في تخلّف المرأة وتكبيل قدراتها، وراح يسمح للأدباء والمفكّرين بالسخرية منها وتصنيفها آلة للإنجاب أو خادمة أو شيئاً للزينة أو بنتَ هوى. السبب هو الذي خلَقَ النتيجة وليس العكس.

*

... ثمّ، مَن يعرف إلى أيّ مناجاة يرتاح الله: الرجل أم المرأة أم الطفل؟ مناجاة المثقّف أم الجاهل؟ مناجاة العظيم أم الوضيع؟ إنّ إخضاع هذا الأمر لتصنيفاتنا البشريّة نَفْيٌ لفكرة الله المفترَض أنّه الحقّ الأكبر والمحبّة الكبرى. وهل ينظر الله الى التمييز الجنسيّ وعلى أساسه يُرتّب اهتماماته؟ يبدو هذا من إرث التوراة بل من قبْل، منذ بدأ الرجل يُصادر ويُوجِّه ويرتِّب العالم على قياسه.

«– صرتَ الآن تعتقد بوجود الحياة الأبديّة في ما بعد؟

– لا، ليس بوجود الحياة الأبديّة، بل بالحياة الأبديّة ههنا. ثمّة لحظات. إنّك تصل إلى لحظات، وفجأةً يتوقّف الزمن لكي يبقى إلى الأبد.

– وأنت تأمل بلوغ مثل هذه اللحظة؟

– نعم.

– أشكّ أن يتحقّق ذلك على عهدنا. (...) في كتاب الرؤيا، يُقسم الملاك أنّ الزمن سيضمحلّ.

– أعرف. الأمر في الرؤيا حقيقيّ جداً، واضح ومحدَّد. عندما يبلغ كلّ إنسان السعادة، سينعدم الزمن لأنّه سيغدو بلا فائدة. إنّها لفكرة صائبة جدّاً.

– وأين سيخبّئون الزمن؟

– لن يخبّئوه ولا في مكان. الزمن ليس شيئاً بل فكرة. وسوف ينطفئ في العقل».

(المَمسوسون – دوستويفسكي)

في لحظات العبور من الحياة إلى الموت يتصاعد قاع الذاكرة إلى أديمها وتتلألأ الصوَر الأشدّ بساطة من كلّ ما كان يُظَنّ.

صخَب الحياة يرافِق الولادة والحَبْوُ الأوّل يلهي عن إدراك أخطار المشروع.

سكون الموت. قامَ جسد في منتهى الهدوء، يقدّم لك الألغاز والأسئلة التي كانت مكتومة بداعي مرور الحياة. في سياق الحياة لحظاتُ نشوة أو دمار أو اجتياز للحدود، ولكنّها كلّها تَشعر في قراراتها بأنّها ما زالت هاربة ممّا تخشى مواجهته. سكون الميت يوفّر لك الركن الصافي حيث لا تحْضر سوى الأرواح الحاسمة.

تجلس إلى حافة سريره تتأمّل وجهاً لم تعد له نعمة المفاجأة ولا إزعاجها، وعوّض عنها بطمأنينة لا تلبث أن تنقل إليك الشعور الغامض بأنّك مهدَّد... بأنّك مشبوه أو متّهَم... بأنّك نشاز وسط هذا الهدوء.

الصخَب الأوّل منذ الولادة ينساك حتّى النهاية فتحسب أنّك حُرّ. وتجلس إلى حافة سرير شخص تُوفّي الآن وينقل إليك سكونُهُ ما يخلْخل طمأنينتك من جذورها.

الميت ينتظرنا بلا استعداد في ثياب عاديّة، من دون مراسم، وبِرْكة من الصمت حول وجهه تتّسع وتتّسع وتَبْتلع.

يَسمع الموتى. البعض يعرف ذلك. يَشوف الموتى. البعض ارتجف من اختباره ذلك. الموتى لا يخذلون مخاطبيهم، وهم يعطونهم نظرة امتنان مفعمة بحرارة التشجيع. إنْ خاطبْتَهم فافتَح قلبك فهُم عِطاشٌ إلى الصدق. وإنْ نظرْتَ إليهم فلا تجزع فعيونهم أجمل من عيون الأمّهات.

الموتى أصدقاء يبتسمون.

ذات

مفتاح القَدَر

كان الباب مُغْلَقاً، ومفتاحه في جيب الرجل، والرجل تائه في الشارع، ممزَّق بسكّين الخفّة، خفّة امرأة معبودة، مكروهة، جنيّة لا تعرف ابتسامتها الهزيمة.

كان الباب مُغلَقاً والرجل والمفتاح في التيه، بعيداً.

والرجل عازم على الانفصال. والطوفان غمَرَ العالم.

وجاءت المرأة من بيتها الى بيته وطرَقَت الباب فلمْ يجبها الرجل. الرجل الهارب من قدره الغائص في عذابه، الذي قرّر أن لا يعود.

وظلّت تطرق الباب الذي ظلّ مغلقاً، فلا أحد في الداخل، ولو النورُ مضاء.

وانتظر. لن تذهب دون أن تراه.

والرجل الممزَّق، كلّما أمعن في الهرب أمعنَ في العودة.

وظلّت تنتظر.

وفجأةً سحبَت من حقيبتها مفاتيحها، مع أنَّ مفاتيحها هي لبيتها، وبيتها في بلد آخر، ولا يُعقَل أن تصلح لهذا البيت.

جرّبت المفتاح الأوّل فلمْ يفتح، والثاني فلمْ يفتح، وأمّا الثالث فقد دار في القفل بصعوبة، ولكنّه فَتَح الباب.

ولمّا عاد الرجل الممزَّق، وجد بابه مفتوحاً والمرأة في البيت تنتظره، جنيّة ابتسامتها التي لا تعرف الهزيمة.

الكلمات تشتاق إلى تخطّي حدودها فتتخطّاها. كذلك التراب والأيادي والأرواح.

ويُسمّى ذلك خَلْقاً.

ماذا يَحدث إذا تاقت الأشياء، بالعكس، إلى النكوص على ذاتها والتغلغل متقهقرة إلى ضباب الأغوار؟

يَحدث فرار من الوجود الصارخ إلى وجود لطيف، رؤوف.

ولا يُسمّى خَلْقاً.

لكنّه أرحم من الخَلْق.

ظلماتي في خدمة الشمس، تلك أوجاعي. تحويل شياطيني إلى شموع، حَرْق النار لتصبح نافذة، نهراً. الليالي تحرس الطفولة! ناطورة الحبّ!

ظلماتي في خدمة الشمس، تلك أوجاعي. لم أعرف غير سماء الليل، في النجوم رأيت البلاهة والفزَع. لم أستكشف غير سماء الليل، تلك الصحراء المضيئة كئيبة في العدَم. أعطيتُها اندفاعة النهار، نفختُ فيها شمساً، نظَّفْتُها من نجومها المسلولة، أنسيْتُها وحشة عدَمها وصارت تحبّني! وصارت تنتظرني! وشيء من أحلام طفولتي تَحقّق، شيء يتعلّق بالشرّ، بالمجهول، بوقتٍ للإله لا يرى فيه أحداً غيري.

هذا الاستغراق في الليل يبدو التباساً، إنّه غرام بالليل. الحقيقة أنّه بَدَل من ضائع، هو نهارٌ مشمس وظليل خالٍ، كما في ساعات القيلولة، من الكائنات والحركة، إلّا نسمات الأرض والجسد.

نهارٌ محَرَّر مستعادُ الأحلام، وهو ليلٌ مُخلَّصٌ من غياهب الصَدْر.

ليس بمثل زخْم البدايات غير زخْم النهايات.
في الأوّل هجوم العيون المغمَضة... وفي الأخير ذهول ارتداد العيون المنفتحة.

كم مرّةٍ في لحظةٍ انهارَ كلّ شيء! وفي لحظة ينهار مَرّة ما بَعدها مَرّة. من أيّة عناصر رَخْوَة هذا الطبع؟ لمّا ظننتُني مفتَّحاً كنتُ مكفوفاً ولمّا تلأمنْتُ، تلأمنْتُ على الأكثر طيبةً منّي، ودَرَيتُ وما دَرَيْتُ أنّي في المواضع الأكبر والمحالّ الأخطر كنتُ مخدوعاً ومستَعمَلاً فيما كنتُ أحسبني فطناً عزيز الجانب.

حياةٌ توتّرتْ واتّضعَتْ وتفلَّتتْ وضاعتْ وأُكلتْ وفي لحظة لم يبقَ شيء. ولم يُطرَق الباب، ودخلَ الأخذُ ولم يُطرَق الباب.

انفتح الباب من تلقائه، أطلَّ ظَرْف الرسالة من العدَم، وانغلقَ الباب، بدون تَدخُّل أحد.

لمَمْتُ المغلّف وأفرغْتُه: نزلتْ منه مسبحة خضراء حمراء صفراء زرقاء بيضاء كشمس الكلام، وفرَطتُ حبّاتها بلا حساب، حبّة صادحة وحبّة صارخة، حبّة للتراب وحبّة للزوابع، فَرْط مَن يوهم النفْس بأنّه لن ينتهي أبداً من هذه اللعبة.

ولم أنظر ما فرَطتُ. لأنّ مَن يَعدُّ خُطاه لا يعود يمشي.

أوّل نَعْرة غَيرة أذكرها هي يوم رأيتُ، طفلاً، أنّ الكبار يكذبون، وأنّهم يكذبون أفضل منّي.

*

تغادر طفولتكَ من باب المواجهة لتعود إليها، بعد قليل، من شبّاك الوعي.



لا أتعذّب فقط لأنّكِ تلومينني بل لأنّ ذَنْبي أكبر ممّا تعتقدين.

إنّي صادق، فلماذا يبدو وجهي كاذباً؟
أيّهما الزائف، المستتِر أم الظاهر؟
ثمّ أجد العذر بأنْ لعلّه شعور الخجل بهذا الصدق يُرسل إلى المحيّا ظلال جهْد التملّص منه.

*

عندما تقول طبعاً إنّ أشدّ ما يؤلمنا هو الكذب، تقصد طبعاً كذب الآخرين. ألا نكذب نحن أيضاً؟ وهل نشمل بمرارتنا آلام الآخرين من كذبنا؟

كرهتُ كثيرين لا لأنّهم كذبوا عليّ بل لأنّهم «أصابوا» منّي بكذبهم مقتلاً. وانتقمتُ من بعضهم. وندمتُ على الكراهية وعلى الانتقام لأنّ التأذّي بهذا المقدار من الكذب، يضاهي الحماقة.

ولكنْ ماذا عن كذبي أنا؟ لقد كذبتُ، حتى لو لم تطاوعني كبريائي هذه اللحظة في تحديد أكاذيبي. إنّ قوّة عاصية تأبى عليّ أن أقرّ بهذا العيب، ولو تغلّبْتُ عليها لاستطعت أن أرى إلى طويّتي بصفاء. لكنّي كذبت، على الأقلّ مجاملةً أو خوفاً أو تحناناً، وأحياناً استرسالاً مع نزعة إلى التمثيل، وإيغالاً في أنانيّة لا ترحم ضحاياها ولا محبّيها وإن كانوا أنصافاً لذاتي. وكم كذبتُ على نفسي لأؤجّج فيها بغضاً تحت ستار الحقّ، ولم يكن وراء الستار غير حساسيّة مَرَضيّة.

*

في الكلام السابق، أما من غلوّ في إظهار الصدق؟ ثمّ... أما من ندَم على هذا التهافت إلى التعرّي؟

لا نهاية لهذه اللولبيّة إلّا بلسان يسبق الحساب أو يظلّ صامتاً.

*

قولُنا إنَّ كذْب الآخرين يؤلمنا لن يأخذ براءته إلّا حين لا يعود يعني أنّ ما يؤلمنا هو أنّ الآخرين أيضاً يريدون الخداع.

البحث عن الحقيقة، نقول. مَن يتحمَّل الحقيقة؟ لماذا البحث عنها، لماذا الحقيقة ولا أحد – ابتداءً من الطفل و«حقائق» الحياة، وانتهاءً بالمريض وحكْم موته، مروراً بالعاشق وحقائق محبوبه بين العيوب الجسديّة والخيانة – لا أحد، يتحمّل الحقيقة.

إنّ الجمْع الأفلاطوني بين الحقّ والخير والجمال يجافي الخير ويكذِّب الحقّ ويهاجم الجمال. الجمال هو المَهْرب من الحقّ. الخير لا ينجم إلّا عن الطيبة – وما أدراك ما في الطيبة من رحمة ونقاء بعيداً جدّاً عن صرامة الحقّ – لا ينجم إلا عن الطيبة أو عن نقاء الجهل.

وحتى لو أخذنا الحقّ بغير معنى الحقيقة فهو فظّ لا يحتمله الحيّ الذي سيموت.

الحقيقة للشرطة. للتجريد المتوحّش وللشرطة المتوحّشة. الحقيقة عدوّة أو عاجزة. عدوّة للقلب الضعيف وهو حتماً أجمل منها، وعاجزة عن إغاثة المظلوم لأنّها منذ الأزل تأتي بعد فوات الأوان.

الحقيقة برهان الباطل.

كنتُ أحاسب النفْس على خطأ أتيت، حين تساءلت لمَ لمْ أتحاسَب من قبْل؟
أيتأخّر المرء كلّ هذا الوقت ليعرف أنّه على مثل هذا الخطأ، وهو ظاهر جليّ؟
ما قيمة حياة واحدة إن كانت لا تكفي لمعرفة عُشْر الذات؟

الإقامة في الخوف تَخْلق حالةً ثالثة تتكوَّن ما وراء الساديّة والمازوشيّة، وفيها من الاستسلام ما فيها من التحدّي، ومن الانتحار ما فيها من النَحْر.

فتَح فيه العنفُ الأعمى عينيه كوحش يتبادل النهْش مع نفسه، سدَّد طعنةً تلوّيه ومزّقَه وتركَه على سنّ روحه عصفوراً مخلّعاً تنتفض أجزاؤه من عجْز تلاقيها.

كبار السقّاحين يرتاحون إلى الهدوء حيث لا تَجْرحهم الأصوات. عندما يعلن العنيف موقفه يهبط درجة. يذيع تمرّده، يُطرَح للتداول، فينفكّ حجرٌ عن الحائط المتماسك ويغدو ممكناً النظر من الكوّة إلى دخائل ذلك الشرّ الذي كانه العنف المجهول.

العنف الأصليّ، الفَجْري، قبل التعبير، عنف وَضْع الرأس بين اليدين في الركن المعتم من الغرفة، من الوجود، والشرود. قاع العنف. قمّة العنف. طهارة عينيه من معرفة عواقبه. براءته من نفسه.

بعد ذلك، دور أو أدوار في المسرحيّات التي يضحك العمر على نفسه بها فيما الكلمات تتعايش والمصائر تتلوّى تحت رحمةٍ هنا ولامبالاة هناك.

تستطيع أن تحدّ من آلامك ولكنّك ستأخذ أقلّ. على أنّ بيت القصيد ليس هنا. ليس في الإفراط أو الاعتدال، ولا في تجنّب الغوص، ولا في الاستسلام والغوص. بل في تركيبتك، حيث لا تستطيع شيئاً في قدَرك، إذا شئت. ولا يَغرّنكَ ذاك الحديث الحماسيّ عن الإرادة.

مَن ذا «يختار» حقاً؟
مهما أجبتُ فسيكون الجواب شاهداً عليّ.

بَدَل أن أُصارع ظلمكَ تَراني لِضَعفي أُصارع عَدْلكَ.

كان هذا سهواً.

لم أكتب هذه الرسائل ولا تلك المقالات، ولم أكن إلّا قليلاً في الأيّام حيث كنت.

للمرء الحقّ في إنكار حياته إنْ هي لم تشبه مُناه، وأن لا يعترف في عُباب هذا البحر المترامي وراءه إلّا بحبّات من الملح وبضع نقاط من البخار.

المنارة فوق البحر مخيفة.
مُجنَّحة، مهولة أكثر من دبيب الليل.
تستقْطب رؤى البحر وأرواحه، تغسله منها، فتغدو هي مستوطَنةَ شياطينه.
تنير وتعجّ بالأشباح.

الكلمات المسكوتة تتراكم حتّى تجري الأشياء من ذاتها بدون تدخّلنا. وقد تمرّ الكلمات المسكوتة وتنقضي الحياة وتجري الأشياء للوَرَثة.

أنتَ قصّة قد تعرفها وحدك، وقد لا تعرفها، ولا أحد يبالي. تمنّيتَ الغَمْر، والموج الذي سيجرفك لن يدري بك.

كلّ هذا الوقت الضائع، ألم تعرف أنّه كان سيكون الحياة؟ هذا الوقت الضائع الذي كان تحت يدك، بين شفتيك، ولم تتحرّك لأخْذه.

أيّها الداخل في غير دوره، الخارج من غير بابه، النازف بلا دم، أيّها الحامل أسرار الهباء إلى ملكوت الغياب.

الترتيب حتّى في الانهيار والظلام. مِحَنُ الدقّة. الغرَق في الحذافير.
نظامٌ للتلاشي.
بيادق للموت.
رقابة عقليّة لا هوادة فيها، تتقلّص. ولا سَكْرَة تُلهيها.
الترتيب، في صميم الحلم حتّى.

ستذهب إلى مكان تُسْمَع فيه روحُكَ أكثر. ينتشر غيابكَ في قيلولة السكون مُلغياً حسّ الحدود.
مَن كان يَهدي قد يَبْطُل هادياً ولكنّ مَن أحيا سوف يظلّ يُحْيي.

*

فَتْحُ فجوة يدخل منها هواءُ عدَمٍ مُحَرِّر.

*

الموت في النهار مُحاط.

إلى ليلى

هناك موت يُحرِّر أصحابه، وما أحسبكِ من هؤلاء. لا يؤوب الملاك الحارس إلّا مهموماً على رعيّته.

كان موتكِ بخَفَره يعتذر لأنّك لم تريدي، رغم الأوجاع والخوف، إزعاج أحد. وتلك كانت حياتكِ بأسرها. وظلَلْتِ تجسّدين التضحية حتى هالتْني عظمتها فيكِ وكرهتُها لفرط ما أرتْني حقارة أنانيّتي.

يا أمّي الثانية، كان وجهي التائه بين يديكِ وأنتِ تُحْتَضَرين، لمّا وضعتِ أناملكِ بمنتهى الرأفة على رأسي ولفَظْتِ كلمتيكِ الوحيدتين بصوت مَن يَحتضن ويؤاسي: «ليش مقهور؟». ظنَنْتكِ حينها لا تعرفين، أو أنّك صرتِ في دنيا ملؤها الحبور. والآن أدركتُ أنّكِ كنتِ تمسحين رأسي بالغفران.

كي أخفّف عن نفسي أقول: ربما استحققتكِ ذات يوم بالحبّ. ولكن أيّ تخفيف وقد فشلتُ في أن أستحقّكِ بممارسته؟ وظَلَمْتُكِ كما لم يظلمْني أحد.

وداعاً أيّتها الرفيقة، ليس أجمل من هذه المناداة. رفيقةٌ لرفيقٍ جعَلْتِهِ بكرَمكِ يحْسَب نفسه، بينكما، هو الأقوى، والحقيقة أنّه الضعيف الأضعف، ولا يكشف الحقيقة مثلُ انسحاب الحقّ حين يأخذ غطاءه.

لن تغادر عينيّ صورتُكِ لحظةَ الفراق: كان وجهكِ مطمئنّاً كما تكون روح الخالق الذي يموت فداءً عن خلائقه.

(تمّوز/يوليو 2004)

سلوك

تولّد فتُعرّض.
الحماية الأمُّ ووحشُ الحريّة.

*

خيالُ الطفل هو ابنُ ذاكرته السابقة لولادته.

*

الخَرَف طفولة خَبَلَتْها إصلاحيّة المراهقة فَمُعتقَل الرشْد فزنزانة الكهولة.

*

ظلُّ الصديق أرضُ النزهات الخصبة.

يَحلّ الغياب (الغياب هنا، في الحضور، الغياب عن الحياة وأنتَ فيها) مشكلة العزلة. يجعلها رحيمة. عدم الغياب يَخْدش عَضل قلبِ تَماسُك الذات.

عزلة الغياب انفتاحٌ صافٍ على الآخرين، وكلّما نأيتَ عنهم في انخطافك ازدادت محبّتك لهم وما عاد يَعْلق في عينيك منهم إلّا شيء في وجوههم يخاطب فيك التسامح أو الحنين أو الرغبة.

يبلغ شعور الواحد بالامتنان لانخداع الآخر بمزاياه، أحياناً، حدّ التقوى.

الطريدة أجمل في كلّ حين من الصيّاد لأنّ عليها ظلال البراءة التي ستُغدَر، وانخطاف الوهلة الأخيرة.

كثيراً ما يتسلّل الخوف هارباً في رداء التفاؤل.

لا يعدو الشرّ كونه عند بعض الأشخاص حزناً متراكماً. ولا يلطّفه ضحكهم إذا ضحكوا. إنّه الضحك رفقاً بالذات، وهو أشبَه ما يكون بمعطفٍورديّ للنحس.

يرمي الخَلْق عظْمةَ نتاجه فيقوم العلم بـ«دراستها» وتدور الفلسفة حولها «مكتشفة» معانيها ومتظاهرة بالعمق أكثر منها، بينما يؤخَذ أصحاب الشعور والحدس بذلك النتاج كما يجب أن يكون الأمر، وكما يشتهي الخَلْق نفسُه، أي بالشعور والحدس.

أجمل ما في الحضارة صنَعه سُذّج أو مثاليّون واستعمله انتهازيّون. لم ينتقل خير الحضارة إلى البشريّة بدَفقه الكامل المجّاني ولا مرّة. إنّه ينتقل، كما في الفنون والطبّ والتكنولوجيا، عبْر الدول والشركات، أي السلطة والسرقة.

عن أيّة أقليّات دينيّة يتحدّثون؟ عندما ينظر الواحد منّا إلى تاريخ حياته فيرى أنّه منذ الطفولة حكاية كبْت نفْسيّ وجنسيّ وفكريّ وروحيّ واجتماعيّ ومعيشيّ وسياسيّ متواصل، فليقلْ: بل أنا الأقليّات!...

الإنترنت حميميّة كونيّة مبدأها «اعزِلْ تُوحِّدْ».

لم تعد «الحقيقة» ذاكرة، صارت إعلاماً.

منذ أوّل كتابة للتاريخ وصولاً إلى الصحافة والتلفزيون والإنترنت.

حروب فلسطين ولبنان والعراق وإيران والسودان والجزائر واليمن وأفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينيّة وأوروبا الشرقيّة لم تنتج آثاراً أدبيّة وفنيّة مهمّة، لا لأنّ شعوبها ومؤلّفيها فقدوا ذاكرتهم بل لأنّهم لا يمتلكون إعلاماً «عالميّاً». إعلامهم لحدودهم ولغاتهم. مساجين في أقفاصهم داخل صحراء، يتبادلون الشتائم وعدم الإصغاء.

يَخشى المنتقِد الكلام على الصحافة لأنّها تنتقم منه بمئة طريقة بينها التعتيم. ويخشى الكلام على القضاء لأنّه ينتقم منه بسجنه أو تغريمه. ويخشى الأجهزة العسكريّة لأنّها ترهبه أو لأنّ القوانين تحميها. ويخشى الديانات للأسباب المعروفة. ويخشى اليهوديّة لأنّها تعزله. والمسيحيّة بسبب أهله قبل كنيسته. والإسلام حتى لا يُهدَر دمه. ويخشى الإعراب عن حقيقة مشاعره وأفكاره عموماً حتى لا يرجمه أهل الحيّ.

إذا كان بيت الشرّ في سلطة الظلم والبشاعة، فإنّه لم تقوَ سلطة كهذه بفعل القَدَر بل لأنّ عيوننا لا تريد أن تراها وألسنتنا لا تجرؤ على فضْحها وقلوبنا أضعف من المبادرة إلى غير المألوف. هل جرَّب كثيرون من العرب، مثلاً، أن يكونوا أحراراً موحَّدي الوجدان واللسان؟ هل جرَّب أحد؟

النذير بالكوارث إن مُسَّت الطبيعة، نسخة عن التهديد بالويل والثبور وعظائم الأمور إذا مُسَّ الإيمان الدينيّ. الموقفان كلاهما صورة صارخة لعبوديّة الإنسان، كان يمكن أن تكون صورة مُطلَقة لولا الجروح التي ألحقها بها الخوارج.

*

هل يأتي يوم يُبشِّر فيه الأنبياء العالم بالخير وبدائع الأمور؟ يوم يفتح فيه الإنسان مغالق الكون ويقوى على قوانين الطبيعة ويلتمس في نفْسه الألوهة ولا يعود يعتبرها منفصلة عن ألوهة حبّة التراب في الحقل أو حديث العصفور في الشجرة أو سخاء الهواء وحنان المطر ونضارة الخضرة، ولا عن الظواهر الخارقة. ندعوكم أيّها الطيّبون إلى أن تُغدقوا طيبتكم العجائبيّة على مليارات البشر المحشوّة رؤوسهم بأشباح العقاب. حرِّروهم من عبادة الشرائع التي لم تشبع من استنزافنا ولم يشبعوا من تعذيبها لهم.

لينحرف العقل عن الصراط المستقيم وليخربط أمر اليوم. كونوا أيّها العلماء شعراء أيّامكم.

إذا كان الثمن دمار جزء من الأرض فتذكّروا أنّ أجزاءً أخرى تُباد وتُبَشَّع بدون فضل العلماء بل على أيدي رجال «الأعمال» والدول. مجازفة التغيير من أجل فتح باب المجهول الأكبر يليها حقل الاحتمالات الكبرى. فلنراهن أنّ بين هذه الرهانات قلّة على الأقل، قلّة سيكون تحقيقها لخير البشريّة، ولخيره جدّاً، ولتذهب معزوفة قوانين الطبيعة التقليديّة إلى الجحيم ولا تَعُد قبل معرفة مصير الانقلاب الكونيّ الملحميّ الرؤيويّ المخيف.

أبطال الحريّة (خارج إطار الصراع على السلطة حيث لا معنى للبطولة ولا وجود للحريّة)، ليسوا أبطالاً. إنّهم أُصَلاء، أي ضحايا، وكثيرون بينهم ماتوا ولم يشيّعهم غير أفراد العائلة.

التمرّد صفة الوديع إذ يضيق صدره بالظلم. ليس التمرّد غضب الأحمق ولا بغضاء المُبغض ولا غيرة الحسود ولا انتقام العاجز.

كثيرون يخلطون بينه وبين الثورة. الثورة حركة جماعيّة للاستيلاء على السلطة. المتمرّد يثور على السلطة لرفضها من أجل الحريّة أو من أجل لا شيء، لا للاستيلاء على الحكم. ولأنّ الثورات تنطوي هي أيضاً على قدْر من الانتهازيّة و الإجرام لا يقلّ عن مساوئ النظام القائم وقد يبزّها، فإن المتمرّد يثور كذلك على الثورات.

الثورة مجتمع كما هي السلطة القائمة مجتمع. التمرّد عزلة. الثورة صراخ والتمرّد هدوء. وإن كانت الثورات تدّعي أنّها حقّقت تقدّم البشريّة سياسيّاً واجتماعيّاً واقتصاديّاً فإنّها تَنسب إلى الدم الذي سفكتْه أو المؤامرات التي حاكتها ما كان سيحصل بدونها وبحكم الزمن. وربّما أفضل ممّا حصل بمشاركتها. ويبقى فكرُ متمرّد واحد في التاريخ، من الأنبياء والشعراء والعلماء الى المفكّرين والفنّانين والبسطاء، أكثر إلهاماً وصداقة من خدمات الثورات كلّها.

بعد وثبة التطوّر التكنولوجيّ الهائلة لم تعد تحصل إلّا ثورات بؤساء على بؤساء أو ثورات على الثورات «القديمة».

هل زالت الثورة في مفهومها «التقليدي»، ومثالها لا يزال الثورة الفرنسيّة عام 1789، وبعدها الثورة البولشفيّة؟

بات الثائر أسرع من الثورة. كلّ شيء أصبح أسرع من الثورة. كلّ شيء أصبح أسرع من أيّة أشكال قديمة للعمل.

حتّى التاريخ القريب جداً – لنقلْ تاريخ الحرب العالميّة الثانيّة – جعلَه العصر التكنولوجيّ، والأميركيّ خاصّةً، يبدو من مخلّفات الماضي الهرِم.

عهدٌ من الصبا الناهب المدى يخطف الأرض. الصخَب، الارتجال، الإسفاف، الخطأ، الإعاقة، الابتذال، قتْل التأمّل، وغيرها من آفات السرعة. ولها حسنات أوّلها تضليل الرتابة وخَلْق الحاجة الى إيجاد مقاييس جديدة للصبر ونفاده، لكنّ أسوأ آفات السرعة أنّ زوبعتها غير موصَدة في وجوه المزوّرين والمزيّفين والانتهازيّين، لأنّ هؤلاء كانوا دوماً أبطال السرعة على مرّ العصور.

ما يحصل لكثير من البلدان الصغيرة أو المستَفرَدة هو ما يحصل حين تجتمع عصابة من القَتلة في غرفة مقفلة وتنفرد بخصم فتُعذّبه وتقطع أصابعه فأطرافه ثمّ تفقأ عينيه وتقطع لسانه قبل أن تتركه ينزف آخر أنفاسه، بينما زوجته في القاعة الأخرى ترتجف ثمّ تصمّ أذنيها، ثمّ تلجأ الى الحانة مع صديقتها تشربان لعلّهما تنسيان صراخ الضحيّة ثمّ تنسيان الضحيّة، محاولتين التغافل عن احتمال أن تُقتلا بدورهما أو أن تعيشا مهدَّدتين بالقتل إنْ واحدة منهما فتحت فمها.

لقد أُعطينا نحن الشعوب المعتقَلة المخطوفة المقتولة المحكّم فيها العملاء والأوصياء، أُعطينا أن نَسكت عن قتلنا أو أن نُقتَل...

القليل الشفقة أقرب إلى «الحريّة» كذلك القليل الضمير. والقليل الشعور بالآخر، إجمالاً. وإن قلتَ لهم حريّتهم أنانيّة بغيضة لفوجئوا. فهم أوّلاً لا يعرفون أنّ هذا الذي يُخفِّف عنهم الوطء يُسمّى حريّة بل يحسبونه حكمة، وثانياً يظنّون أنفسهم ضحايا للآخرين.

*

جَهلكَ يُعظِّم وجَهلكَ يُقزِّم. ومعرفتكَ تؤذي، بدون الشفقة.

*

في النهاية، زمنكَ ينزل عن صليبه، لا أنتَ.

*

ما تحسبه تواطؤاً منه وإيّاكَ في رذيلة، هل خطَر لكَ أنّه قد يكون إشفاقاً منه عليك؟

*

بعض الذين يموتون يسعدون بالرحيل حتى إنّهم يُشفقون على الباقين أحياءً، فدعونا لا نودّعهم بغصّة إلّا إن كنّا نتشبّث ببقائهم لمواصلة التمكّن منهم.

كلٌّ منا يريد أن يحافظ في ذاته على ولد كانَهُ ولا يزال يرعاه. وأحياناً يَدفع ويُدفّع في المقابل ثمناً لا يستحقّه ذلك الولد.

*

يعاقب نفسه لا لأنّه أخطأ فحسب بل لأنّه لم يصدّق الآخرين. الأوّل هو ندَم. الآخَر إحساس طفلٍ بالعار ما ألطف الندَم حياله!

*

خطأٌ أنّك تَغفر لمنْ تحتقر. من تحتقره تنساه. إنّكَ تغفر لمنْ تخاف عليهم من غول الندَم، ولمنْ تأبى أن يتوهّموكَ ضحيّة فوق طاقتك.

*

إذا كانت شراهة الأكل في الرشد تعويضاً عن حرمانٍ في الطفولة، فالحرمان في الطفولة هو عقاب على ماذا!؟

*

حين تعي أنّك تنام لتهْرب، يبدأ النوم بمُجافاتِك.

*

تبرير للتهرّب من التعمّق: خشية الرسوب في القعر...

*

مراجعة شخصٍ حياتُهُ مؤلَّفة من يأس لا شكّ فيه ولكنْ لا شكّ أيضاً في أنّه لم يمنع هذا الشخص من المواظبة على الحياة عقوداً طويلة.

*

ألم تلاحظ أنّ ما يُجنّنك، كثيراً دائماً، هو عقلك؟!

نحن المرسومة علاماتنا في النجوم، علامات النجوم مرسومة في عيوننا. نحن نلمع وننطفئ وهي تلمع وتنطفئ. لكنّنا نحن نرى دموعها ولا نعرف إن كانت لها أيضاً ابتسامات. فهل ترى هي تعبيرات وجوهنا؟

الوِحدة تولّد الوَحدة. الاختلاط يضَعضِع النفْس ويُشتِّت أجزاءها. إذا كنتَ وحدك استجمعتَ روحكَ صافية متكتِّلة. أكثر ما يحَبّ الآخرون انطلاقاً من العزلة. إذا دَعتنا المدنيّة الجديدة إلى العزلات فلا تتكبّر. لنذهب، لعلّنا هناك نستكين، وإذ يعود بعضنا إلى بعض لا يكون ذلك للتباغض والعزل والإماتة.

الحياة تمضي إلى الأمام بزَخم الحركة لا بدافِع الأخلاق. هناك نوعان من الغابات: نوع تزدهر فيه الغرائز الحرّة ونقاوة الهواء، ونوع لا يُعرَف من أجناس الوحوش إلّا البشر.

أفظع غربة هي تلك التي كانت كلّ حياتك. وأبشع الظواهر هي تلك التي ترعرعتَ في ظلّ رونقها وفجأة نظرتَ فإذا تحتها فوراً الهاوية.

يَتمَسْخَر أحدهم على حالم، كيف يتمنّى أمراً ولا يُحرِّك ساكناً لنَيْله.

في وَهْم هذا المُتمَسْخِر أنّ الحركة هي الجَلَبة. لا يعرف أنّ السكون هو رداء الحلم، وأنّ فحوى الحلم آلة قدَريّة لا يعمل أحد قدْر عملها.

يُخلَط بين الاجتهاد الواعي (من تدابير واتّصالات وشغْل نمْل) وتركيز النفْس.

التأمّل – الحلم فعلٌ يُسمَع دويّه بين أركان الطبيعة طويلاً قبل أن تُفحِم رؤيته عيون البشر. وحتى لو سلّمْنا بأنّ النشاط المتحرّك الساطع يفعل فعْله أكثر، أو أسرع، أو أضمن، فالحلم أشدّ ربحاً وهو في قلب جموده، لأنّ الحلم يظلّ يُحرِّك، وليس يَخيب.

الحلم هو للحالم بقَدْر ما هو لغير الحالم. ثماره عامّة. كالإيمان. الإيمان لا يفعل المعجزات لصاحبه وحده بل غالباً لسواه. الحلم إيمان النائم، ولو كان صاحياً.

أحياناً تختفي ضَحالة خالصة وراء الحيويّة ويبدو وهْج حركتها «كأنّه» فعلٌ خطير، وما هو بأكثر من جلَبة. ويختلط الأمر على الناظر فيَشْرع في الظنّ سوءاً بكسَله.

الرغبة في الإعجاب مع انعدام الجرأة لتنفيذها، ضعْفٌ ينقذ من ضعْف.

رجلٌ متدفِّق يجلس في العشيّة عند باب بيته الصغير، أمامه شارع ضيّق وراءه المقابر، وحوله ديرٌ وعمارات دميمة وشجرات صلعاء. يبيت من عمله الضيّق إلى غرفته الضيّقة فيأكل عشاءه الضيّق ويحتسي عَرَقه الرحيم ويَدُوخُهُ على كرسيّ ضيّق أمام الباب الواطئ في الشارع الضيّق.

يفعل هذا ليتونَّس بـ«الطبيعة»، ولكنّ الطبيعة هي التي تتونَّس به. مِن تَدفُّق طيبته لا يرى بؤس الدنيا ولا يشعر بقَباحة المحيط. إنّه هو الذي يمْسح عن الدنيا فراغها ويُلهي المحيط عن موته.

ويشكرُ كلّ يوم.

يُقنعكَ الأبله حيث لا يُفلح الذكيّ. لأنّ الأبله «يعيش» نمطه ولا يُبشِّر به. ولأنّ الأبله النقيّ كماء النهر يُهدِّئ من روعكَ الأنانيّ ويُنيمُ عدوانيّتكَ فلا يبدو اقتداؤكَ به انحناءً بل كأنّما أنتَ صاحب المبادرة ما دمتَ في غفلة من الفاهمين.



أجمل ما في الكرَم ليس العطاء، بل كونه أخبث المُفْسِدات.

«لعنة المال الحرام» لا تصيب صاحبه بل أقاربه. الفاضلون يعتقدون أنّ ما يصيب عائلة الحرامي يصيبه، وذلك غير صحيح. لو كان الحرامي يُصاب بآلام أقربائه، لَما أثرى. طبيعةُ من يُقبل على ثروة إجراميّة ويمضي بها هي في الأساس طبيعة محصَّنة ضدّ الألم واللعنة. فماذا يهمّها أن تُعاقَب بواسطة آخرين، ولو كانوا الأقربين؟ على افتراض أنّ «هناك» من يعاقِب، إلَهاً أكان أم عيوناً فارغة ونفوساً مقهورة، وعلى افتراض أنّ الملعونَ محيطه ليس هو نفسه اللاعن.

تشتدّ الحدّة في نبرته الخطابيّة كلّما أوْغل في النّفاق حول الممدوح، ويبدو كأنّه يلاكم أعداءً ويركلهم ويبغي صَرْعهم، كلّما تَزايد وعيه لنفاقه بل خشيته من أن يكون مستمعون قد كشَفوه.

تُسعف العربيّة كذّابي الخطابة، ولكنها رغم غبارها تعجز عن تغطية رياء صوتهم وزعْبَرة شفاههم وعيونهم. سيوفها تتحطّم عند أقدام الطفولة والنقل التلفزيوني.

الصدق لا يَشْمت بالكذب، فهما ليسا على منافسة. الصدقُ إن تنافَسَ فمع ذاته. إذا رأيتَ شامتاً هنا فهو كذب أكثر ذكاءً وخبثاً يتباهى حيال ذاك الذي لم يُحسن الأداء.

إذا بدأتَ تشعر بالذنب لأنّك السبب في عذاب حاسدك، فقد أمسيتَ هابيل القابل بقتل قايين له تخلّصاً من مشهد الضغينة المصلوبة في عينيه.

في الانحساد منك استهداف لأكثر ما في نفسك هشاشة، وهو حاجتك إلى الأمان الذي يمنحك إيّاه شعورك بأنّك محبوب وموافَقٌ بالرضى والسرور على نعمتك.

محسود يستهتر بالحاسد وآخر ينكسر له قلبه. وماذا ينفع الحاسد ما دام سيظلّ تائهاً ومقهوراً.

*

عندما يشتدّ إحساس المحسود بوطأة الحاسد يكون به شكٌّ في نفسه حيث هو محسود. يكون رخو الصفة المحسود عليها، ممهّداً لهذا الحسد مستدرِجاً إيّاه عن طريق الشفافية.

*

مِن عجزك عن أن تكون شيئاً أو شخصاً آخر، يتولّد حسدك. وإذا قلّدتَه فقد يخفّ حسدك مع خدَر التقليد، وبِتبخُّره يرجع الحسد متضخِّماً.

قد يبوح المرء بأسوأ قبائحه ولا يعترف بالحسد. وقد يغتسل من أحقاده ولا يبْرأ من الحسد.

في «محيط المحيط»: حسدَه، تمنّى أن تتحوَّل إليه نعمته أو فضيلته أو يُسلَبهما.

وفي تحديد الحسد: اختلاف القلب على الناس لكثرة الأموال والأملاك واغتمامه بسرورهم. والفرق بين الحسد والغبطة أنّ الحسد تَمنّي زوال نعمة المحسود إلى الحاسد والغبطة تَمنّي نوال مثلها.

هناك من يميّز بين حسد الصبا وحسد الكهولة وحسد الشيخوخة، طالباً صفْحاً للأوّل على اعتباره نوعاً من الطموح، مُستعيذاً من الثاني لأنّه قد يكون الأشدّ شبَقاً فإيذاءً، ومُستقْبحاً الأخير لشَناعة روحه وشكله ولكن طالباً له الشفقة.

عذْر الطموح أقبح من الذنب. لا شيء يعذر الطموح نفسه، إذ غالباً ما يكون مرادفاً لنَهم السلطة وقناعاً لأنانيّة قاتلة.

قد لا يذيب الحسدَ إلّا الصداقةُ أو الحبّ، شرط أن لا يكونا تَربُّصاً بالمحسود. وقد يتحوّل الحبّ – وغالباً ما يتحوّل – غيرةً أقتلَ من الحسد، إذ هي تنهش صاحبها ومعشوقه، فيما الحسد قد يكتفي بتدمير واحد من الاثنين.

*

أحياناً يتساوى حاسدان في الغيرة واحدهما من الآخر. يَغلب الذي به تجاه حسدِه شعور بالذنب أقلّ.

*

الأمل كحَسدٍ متفائل.

ليس مهمّاً أن تمتلك كرامة آلامك بل الشعور بكرامة آلام الآخر. فهذه مقياس شعورك وتلك معيار نرجسيّتك. هل يُقيّدك الشعور بآلام الآخر؟ سيُقيّدك. سيُقيّد حريّة الانفلات فيك. ولكن هل تَقدر على التملّص من هذا الشعور إن أنتَ وقعتَ فيه؟ مَن يَقدر؟ جبّار؟ شرّير؟ أحمق؟

مَن هم الحثالة؟
المتلاعبون.
والخوَنة؟
كريهون إن هم انتصروا.
وإذا عُزلوا؟
المعزول يغدو أقلّ ذنْباً من عازليه.

ما أشقى مَن لم يعرف مِن أصحاب «الوفاء» إلّا الذين وفاؤهم سداد دَين للتخلّص من قيده، أو عرفان جميل مَن لا يزال يحتاج إليك.

يمْدحكَ فتُفاجأ بمديحه ومع هذا «لا تتغيّر»، لا تقوم بمجهود لمشابَهة الصورة التي هي فيه عنك... ذلك سيكون علامة تخلُّص من نير تقدير الآخرين.

*

هيبتُه متأتّية من انهماكه بنفْسه، ونرجسيّته لا تكتفي بنصيبها الخاصّ بل تستولي على ما تستطيع افتراسه من نرجسيّة الآخرين.

ليست السهولة ما ينشِّز في هذه الأزمنة الحديثة، بل بقايا الصعوبة. بقايا صعوبة تقاوِم سهولة الحصول.

أنا واحد ممّن أبدوا هذه المقاومة. كنتُ على خطأ. حلم السعادة هو العيش في سهولة. بقايا الصعوبة «هي» النَشاز.

إنّه الماضي يقاوِم. ماضٍ معقَّد لا يريد أن يصدِّق إنسانه أنّ الحياة يمكن أن تُحالفه، فيتفتَّح ولا يتعرْقل.

ليت الأجيال الجديدة تؤتى نعمة تقدير هذه السهولة، وضرورة التمييز بينها وبين الضَحالة. السهولة المنشودة هي تدفُّق سيل العطاء أخذاً وردّاً بين الفرد والحياة، مع كلّ التجدّد الذي يتكفّل به الخيال، الخيال الضامن للمفاجأة أن لا يلغيها التدفّق.

سهولة تُحلّ بهاء الدهشة المتلاحقة محلّ صعوبة لم تعد تريد، هي من تلقائها، أن تكون تلك المصطنَعة.

ليس الدخول في الظلّ ردّ فعل سطحيّاً أو متشاوِفاً على انحدار مستوى الشهرة، بل هو الموقف الطبيعيّ الذي يفرضه قانون التوازن. تعيش البشريّة اليوم، بسبب التلفزيون حاليّاً والسينما منذ ثلاثينات القرن العشرين، لحظة «الجميع مشهورون». أو «الشهرة للجميع». كلّ أسبوع، وأحياناً كلّ يوم، «نجوم» جدُد يشرقون على ملايين المشاهدين، يُدْلون بآرائهم في كلّ شيء ويقهقهون بملء لثتهم ويتحرّكون آخذين راحتهم على الشاشة كأنّهم خُلقوا من أحشائها. وهم بالفعل كذلك. مِن عارضات الأزياء إلى لاعبي الكرة مروراً بمقدّمي البرامج والمعلِّقين، صناعة تقذف بأدواتها إلى فضاء العيون، فتملأ جيوب هؤلاء في سرعة خاطفة ويملأون خزائنها ويظلّون يملأون حتى تستهلكهم الماكنة ويخلعهم خلفاؤهم.

الشهرة للجميع. الجمال للجميع. الغناء للجميع. الكلام، النقاش، الجنس، الحريّة، للجميع. يُخلَط الحابِل بالنابِل، وتنهار المقاييس باسم النجاح والشباب، وتقوم دَوخة سرعة التغيير والتجديد بدور العازِل لجديّة النقد. كلّ يوم عاصفة، من يتّسع وقته للتأمّل؟

ثمّة إغراء شيطانيّ في هذا الانحطاط. إغراء الهَبَل المطلَق ومَوْجه العملاق المُعْفي من الجهد، طوفان المساواة في الموت بلا شعور، الموت بهدير نهاية الوقت، نهاية العقل، نهاية النقد، نهاية الصمت، نهاية الفرْق، نهاية الوقت.



الاغتسال من زَعْبرة «النجاح» بأيّ خطيئة كانت، يُطهّر هذه الخطيئة.

معضلة الهَوَس (أو الهَجْس) أنّه يريد أن يحوِّل الواقع إلى الصورة المتسلِّطة على الفكر، لا بل يظنّ في وقتٍ ما أنّ هَوَسه والواقع سِيّان.

وإذا بالمهووس يُصدَم صدمته الكبرى حين يلمس أنّ الواقع يهرب من الصورة المتسلِّطة أو أنّ هذه تهرب منه، وكلّما حَسِب الواقع في مكان فاجأه بالإفلات من مكان آخر وتحت أشكال وبأساليب لا حصْر لها.

هل لأنّ الفكر «روحيّ» والواقع «مادّي»، والمادّة أكثر «حقيقة» من «الروح»، وأقوى من أن يُقَوْلبها الفكر إلّا موقَّتاً، أقوى بالتحديد لأنّها أغبى؟

ولكن هل المادّة «ماديّة»؟ وكيف يُبَرهَن على أنّ الفكر وحده «فكريّ» وأنّ المادّة ليست هي أيضاً فكرة، إن لم تكن فكريّة؟

لا بدّ من أن يتوصّل الهاجس إلى ملاقاة هجْسه والواقع، فكلاهما روح وكلاهما مادّة، وفي كلٍّ منهما من الواقعيّة مقدار ما فيه من الخيال. عندئذ حين يتمّ التلاقي سوف يُبطَل نوعٌ من أنواع الجنون.

الخارقيّون (صانعو المعجزات والمدهشات) ينسبون خوارقهم إلى مصادر روحيّة أسمى منهم. حين يميل بهم التواضع يعتبرون أنفسهم أدوات للروح، وعندما يعصف بهم الغرور يُرَقّون أنفسهم إلى مصاف الأنبياء، لا بدّ من التساؤل عن الشطح الذي يلقي بعقول هؤلاء خارج جاذبيّاتها فيعطون أنفسهم أدواراً أضخم من طبيعتها.

لا التقليل من ظاهرتهم صواب ولا التضخيم. عقدة النبوّة داء مضحك سوف يصبح تهمة أكثر ما يودّ المرء أن ينأى عنها، إذ لن يعود مختلطاً بالمحرَّم الدينيّ بل ينكشف ما فيه من سكيزوفرينيّة ومركّب الاضطهاد وعقدة مصادرة التاريخ وجنون تضخُّم الأنا (ولعلّه أغلظ أنواع الجنون) وغيرها من الأمراض التي لا تنطوي على شيء من الإنسانيّة بل على شَبَق السلطة المطلقة الممزوج بالادّعاء والحسد والازدراء.

يجب أن يبقى الخارق في إطاره، وهو عظيم بلا حاجة إلى تعميده في أنهار الألوهيّات. والظواهر العجائبيّة متّصلة بقوة كهربائيّة دماغيّة – عصبيّة أو روحيّة هيوليّة لا شكّ فيها ولا ضرورة لعَمْلَقتها وادّعاء رسالة فلسفيّة لها في الوجود لا ترضى بأقلَّ من نقْض الشرائع والقوانين وإلغاء الأديان والبدء من الصفر. إنّ القدرة الخارقة التي يمتلكها أحدهم هي كموهبة التأليف الموسيقيّ أو الشعريّ أو الاختراع العلميّ. إنّ هذه لا تقلّ عظمة عن الرسالات الدينيّة وقد تفوقها خدمةً وجمالاً ورأفة. وأكبر خطأ ارتكبه هؤلاء الخارقيّون هو تشبّهُهم بالأنبياء وتقليدهم في بعض أعمالهم، إمّا لاكتساب شرعيّة الانتماء إلى «رسل الله» وإمّا لإظهار أنّ مَن كانت البشريّة تحْسَبهم آلهتها وأنبياءها ما كانوا سوى حلقات، والسلسلة مستمرّة.

كلمة «زهد» ذات الخَفَر النضير أكسبَها متيبّسو «الأخلاقيّين» معنى العنوس.

لماذا يتظاهر الرجل بأنّه يؤيّد تحرُّر المرأة؟ ألكي يستفيد منه جنسيّاً؟ لذّة ناقصة تلك التي يأخذها مُباح من مُباح، أو مُستبيح من مُبيح. ناقصة ومشبوهة لدى الطرفين، إذ يُشَكّ حينئذٍ في رجولة الرجل وأنوثة الأنثى.

بِغَضّ النظر عمّا في هذه الفكرة من فتنة مجّانيّة، ثمّة جديّة في القول إنّ من الطبيعيّ والمثير أن تريد المرأة التحرّر وأن يعارض الرجل هذه الإرادة.

على الأقلّ، حتى لا يختلّ توازن اللعبة.

ليس أكيداً أنّ الملحّن الذي تَفْتنكَ مقطوعته لم يخطر له عند تأليفها التحكّم فيك بواسطتها بديلاً من فقدانه للحكم السياسيّ.

ليس أكيداً أنّك لا تستطيب تحكّم الحكّام فيك كما تستطيب سحر الموسيقى.

كلّ الكائنات تحبّ الإنسان أكثر ممّا يحبّها.

ما الفرق بين رَمي ملوك الرومان المسيحيّين للوحوش وقتْل المصارع للثور في الحلبة؟

خطأ الإنسان في اعتقاده أنّه أفضل ما في الكون، وجريمته تستمرّ باعتقاده أنّه يستطيع «اللهو» بأرواح الكائنات الأخرى لأنّها لا «تراه» كما هو يراها.

وهو ظنٌّ يُجرِّمه أكثر، إذ لو كانت الحجّة الأخيرة صحيحة لأوجَبت على الإنسان احتراماً مضاعفاً للكائنات الأخرى لأنّه يغدو أكثر مسؤوليّةً عنها ونوعاً من «أب» لها.

للكون ضميرٌ أشدّ حياة من ضمائر الكثير من البشر، وللجماد مشاعر أعمق ممّا للكثير من البشر.

*

نحن «نلاطف» الكلب لكنّ الكلب «لطيف» معنا. نحن «نظهر» له لطفاً وهو «يمارسه». نحن «نظنّ» أنّنا بشر وهو «يعرف» أنّنا بشر. نحن نراه ونظنّ أنّنا نعرفه ولا نصدّق أنّه «يرانا» و«يعرفنا» وربّما هو يعرفنا أكثر ممّا نحن نعرفه.

صبْر الحيوان على غَشمَنة الإنسان أكبر من صبْر أيّوب على الله.

*

الهرّة تُحسّ أنّ الشارع لها مثلما يعتقد الشرطي أنّه «له». والكلب والذئب والأفعى والطيور تعتقد أنّ الحقول، التي يمتلك الناس صكوك ملكيّتها ويتبخترون فيها، هي ديارها ومتنزّهاتها. الإنسان يستثمر الطبيعة بُغية الكسب أو البحبوحة، والحيوان يؤاخيها ويستمتع بها كفنّان لا يعشق شيئاً أكثر من الحياة.

كلّ ما في الطبيعة أقوى ممّا يفعله الإنسان، إلّا الدموع.
حُممُ البركان تحرق الأبرياء، السيول تُغرقهم، الزوابع تشرّدهم. الدموع تُعيد لهمُ الأمان.

ما يتحقّق من الحلم ليس سعادة وإنما هو انتباه يحفِّز على البدء بحلم جديد أقلّ هشاشة.

الأحلام طائعة حتى تُقهَر، فتنفجر. وإذا امتدّت للحلم فروع عشواء، فإنَّ جذوره النائمة هي دوماً مُبْصِرة.

أدب

ليتنا ندَع لغير الشعراء أن يتحدّثوا عن الشعر، إذ يرتدي على ألسنتهم معاني الأقداس ويبقى لهم لغزاً يستسلمون إليه برغبة. أمّا على ألسنة الشعراء فغالباً ما يرتدي الحديث عن الشعر طابع النرجسيّة الهستيريّة أو التعصّب الحزبيّ.

اللجوء إلى مطالعة الشعر «البارد» كمن يلجأ إلى منتجع. لا تهديد ولا عاصفة. نزهة خارج الحمَم، فوق سطوح زاهية لمقابر نظيفة فارغة. بستان نضارة بلا ماء. شعر مريح كما هو الحياد في الخطر. أشجارٌ وارفةٌ لا تعيش ولا تموت. فَيء بلا شمس. قصْر بلا أشباح. أرضٌ مسحوبة الشهوة.

«المطْلَق»، يُسمّيه الشعراء.
«الطّمَع»، تقول العامّة.

هل من صلة بين اللفظيّة – الشكلانيّة، والإنشائيّة عموماً – وبين البخل؟ سؤال تبرّره استعاضة الأديب اللفظيّ (في التراث القديم كما في العصور الحديثة) بدنانير القاموس واللسان عن زوم القلب. إنّه يدفع من مال غيره. يعطي ما لا يكلّفه. يُبْدل الشعور بالخطاب، والتجربة الحيّة بالبراعة، والعطاء بالوعد.

ليس أبشع من البخيل، في الحياة ظلام وفي الأدب كلام.

اللحظات القصوى، ومثلها تلك الدنيا، لحظات الأسى العاصر والكآبة القابضة، لحظات الانكساف والعار، لحظات الإخفاق والانفضاح، هذه اللحظات عندما يعيشها الإنسان لا يستطيع أن «يقولها»، وعندما يقرأ عنها قد يجد ما يذكّره بما عاشه منها، ولكنّه لن يلقى وصفاً مطابقاً لأصل حالاته. أَكثف لحظاتنا تضيع بين هصْر التجربة التي نجتاز، وانرباط اللسان المأخوذ عقله بالمعاناة، والأدب الذي «ينقل» في ما بعد. والنقْل نقْل، حتى لو كان لتجربة صاحبه.

تلك اللحظات لا يقولها أحد.

لججٌ أَيْتَمُها تائهة تومض فيها، كأرواحٍ تفيض، نجومُ تلك اللحظات المخنوقة.

الشرّ هو أكثر ما يتأثّر فينا بالجمال. الجانب الخيّر يمرّ عليه ماء الجمال كما ينسكب الجمال على ذاته. الشرّ يتوعّك من الجمال. ينكوي. يُصاب بمرآه إصابة العليل بالشفاء أو المعافى بعلّة. أقوى مَن عبَّر عن لوعة الجمال هذه هم الشعراء الأعظم شرّاً، الأكثر حَمْلقةً في المَهُول وتمزّقاً في الجَمْر وانتهاش الذات.

الشرّ فينا يَقْدُر الجمال كما يَقدُر الشيطان معنى سيّده.

الشذا المنبعث من غرام الشرّ بالجمال هو جواب التساؤل عن ماهية الشعر. بالمقدار نفسه يُصاب الخير بعشق الشرّ الجميل؟ حتى لو أكثر، فلن يولِّد ذلك عنده استنارة افتتان الشرّ بالجمال. انجذاب الخير إلى الشرّ انحلال، وانجذاب الشرّ إلى الجمال، خيّراً أو شرّيراً، وَجَعُ إلهٍ يتجسّد.

الفنّان الشاعر، يَخلق الجمال؟ بل، مع ذلك، هو مَن يؤجّج الشعور بنواقصه حين يُسلِّط الحواسّ على شروطه وما يتهدّده.

أكثر مَن يستطيع تشويه الجمال هو خبيره.

ومْضة الجمال قد تعوِّض عن فقدان الحقّ والخير. ما دامت قضيّة الشرّ مستعصية على الحلّ الميتافيزيكي، فلا يبقى متداولاً غير تفسيراتٍ لها. المشروع الأخلاقيّ الأزليّ محو الشرّ والظلم، محوهما لا تفسيرهما، وخاصّة أنّ كلّ تفسير جديد كان يزيد البشريّة إيماناً بالإلحاد.

جمالُ وجهٍ ألمَحُ فيه ألوهة. هشاشةُ طفل أو عفرَتتُه. انكسار عجوز استسلمت إلى هزيمتها بلا استعراض لمأساتها، فجعلني تقشّفُها أستطلع الضفاف المستتِرة.

ومْضة جمال من وجه عابر قد تُسكَب في عيون جنود الفرقة المارّة وتستحوذ عليهم وتجعلهم يخونون ولا يَقتلون.

لحنٌ وصوت، وجْه يقتحم ذكرى، عطرٌ...

تُنسى المرارة في لحظة. يُغفَر للخَلْق، للخالق، للظلم، للموت.

الجمال، لا الحقّ ولا الخير، هو الجواب المُتاح على ما يسحقنا.

مطالعات تَخرج منها مُنهَكاً ومُفْرَغاً، لا لأنّها مرهِقة وعميقة، بل لأنّك كنتَ في قراءتها تبذل مشاعرك وتستنفد نَجدتَكَ لتنفخها ما ليس فيها. تأخذ منك ولا تأخذك، وإن كنتَ من ذوي النخوة بالسليقة، فمن غير المستبعد أن تمضي العمر وأنتَ تمنح كتابات الآخرين حياةً أشبه بحياة المعشوق المتوهَّمة في خيال عاشقه، بفَرق أنّ المعشوق يستحقّ أوهام العاشق ولو إلى حين، ويعطي لقاءها عاشقه ما يوازي التوهُّم أو يفوقه، ولو إلى حين.

كتابات ومؤلّفات، خيال قارئها وعطاؤه الشعوريّ وأحياناً ثقافته فضلاً عن تجاربه، أجمل منها وأكبر. هنا يصبح القارئ هو المؤلِّف، ومواظبته على المطالعة وجهاً من وجوه نكران الذات.

ما لا نقوله ضدّ الدين والحكّام والتقاليد، نقول بعضه ضدّ كبريائنا وسلطويّتنا الذكريّة في بوْح الحبّ، وتحت حمّى الرغبة. إنّ الشعراء يعوِّضون بانكسارهم للمرأة عن المفكّرين والأدباء في تقصير بحثهم عن الحقيقة السياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة أو عدم قولهم لها.

كان الأدباء العرب إذا شاؤوا إظهار أهميّة زميل لهم، يستفيضون في الحديث عن مظاهر الحفاوة والتكريم التي يحظى بها حيثما حلّ. وقلّما خلا تقريظ في القرن التاسع عشر النهضويّ ومعظم القرن العشرين من هذه العقدة الاجتماعيّة.

وليس بأسخف من هذه إلّا التباهي بتعداد الأوسمة والجوائز التي «أُنعِم» بها على الأديب.

وفي أدبنا الحديث، رغم تراجع هذه العادة تراجعاً نسبيّاً، لا يزال معظم النقّاد يصرف أكثر جهده في الكلام على حواشي الأثر ومقدّماته وظروف صاحبه أكثر ممّا يدخلون في الموضوع.

قرأت عن آداب الحفاوة بأحمد فارس الشدياق وأمين الريحاني وجبران وميّ وأحمد شوقي وأمين نخلة وشفيق معلوف وسواهم أكثر ممّا قرأت نقداً لأدبهم. والنقد الذي قرأته طغت عليه التفكهة والنادرة وتعداد أسماء الحضور ومظاهر التكريم، وكأنّ الأدباء لا يحلمون إلّا بأمجاد المجتمع والسلطة تُغدق عليهم، وأدبهم مؤجَّلة مطالعته إلى ما بعد استنفاد التمتّع بشهرته الاجتماعيّة.

ولا يلبث هذا الاستمتاع أن يغدو الحال الدائمة وقاعدة الحكم والإشاعة الخالدة ويصبح الأثر الأساسيّ من الأصداء البعيدة...

هناك غامضٌ بسيط وحينذاك يكون مخيفاً. الغموض والبساطة ألغَيا لنفسهما مشكلة الوقت. لا يُسابقان. «يكونان»، مثل الغَسَق أو الشَفَق.

الغامض بسيطٌ مخيف. البسيط هو الوجه النهاري النيّر لعتمة دماغ يأبى أن يُرى في غير ساعات الدوام اللطيف.

البديهة الفوريّة (غالباً الشفهيّة) عرْضة للاستهلاك «الاجتماعي» فتقضي في مهدها، بينما تستقرّ البديهة البطيئة الاختمار في لحن أو لوحة أو كتابة تحفظها إلى الأبد. وقد تكون الأولى أقوى، غير أنّ إبكار نضجها، شفهيّاً، قد حَكَم عليها بسرعتي البَرْق والانطفاء.

كلُّ كتابة لا تنبع من جرْح، لا تدخل. قد ينحني لها الذكاء، أو قارئ مثلها بلا توجّع كيانيّ، قارئ مرتَّب غير «محتاج»، ومثلها لا يقول شيئاً، ومثلها يدوِّم، يدوِّم، وفي الشجرة روحٌ أكثر ممّا في حروفها وعلى وجهه.

الجرح العميق لا يُبرِّر أشدّ الكتابات جنوحاً، فحسب، بل يبارك قارئها.

أكثر ما تعيش الحقيقة، هنا في صدور المعتّرين، الأبرياء من المجد والحبْر والورق.

بين شخص يعاني كثيراً في صمت وكاتب يعاني قليلاً ويصف كثيراً معاناته، حتى لو كانت كتابته عنها تحفة، الأوّل هو الأجدَر بالاحترام.

فالكلام على الشيء تخفيف منه، والصمت عليه تعميق له.

والعجز عن سَرْده يمضي به الى أقصاه.

أن تلقي على كتابتك النظرة الباردة التي يُلقيها الخلاعيّ المحنَّك على فريسة محتمَلة.

لعلَّ العنصر الأخلد في الصورة أو اللوحة، الفيلم، الإنترنت، فضلاً عن الصوت واللحن، هو أنّكَ لا تَشمُّ الرائحة.

يُروى أنّ قروياً عَقَدَ معاهدة صداقة مع «ساتير» (شخص خرافيّ نصفه الأعلى بشَر ونصفه الأسفل ماعز). وأقبلَ الشتاء ومعه الصقيع، فشاهد الساتير صديقه القروي ينفخ في يديه، ولمّا استوضحه أجابه الفلّاح:

– أنْفُخ كي أتدفّأ.

وقاما يتّكئان للأكل، فرأى الساتير مضيفه ينفخ على طعامه. ولمّا استوضحه أجابه الفلّاح:

– أنْفُخ لأُبرِّد الطعام.

عندئذ وقف الساتير وقال وهو ينصرف:

– يا صاحبي لم أعد أريد صداقتك لأنّك تنفخ الحارّ والبارد من فم واحد!

ما الحاجة إلى المطالعة؟ ثلاث: الفرار، الاكتشاف، الانعتاق.

«الأدب الجدّي» مملّ، أما الاطّلاع فيمكن الحصول عليه من وسائل الإعلام. يبقى الانعتاق. إنّه هو ما يُسأل عنه الشعر، المقال، القصّة...

كم تُحرِّر قراءة الأدباء العرب؟ هذا هو السؤال. الجواب: كتاباتهم لا تتداول القضايا الأساسيّة للإنسان والمجتمع، ولا حتى نصف الأساسيّة، وإنما تكتفي بالعموميّات، أو بالتصدّي (؟!) لمشكلات بديهيّة واتخاذ مواقف تقليديّة (المحبّة ضدّ البغضاء، التسامح ضدّ التعصّب، الخير ضدّ الشرّ، الولاء للأرض والوطن، مناهضة العادات البالية (؟!)، الاقتباس عن إصلاحيّين غربيّين أكثرها في حدود «المقبول»، إلخ...). جرأة تقف عند نوع جبان من الهزل أو ملامسة العناوين الحسّاسة ملامسة هاربة ودائماً في إطار مراعاة التوازنات «المقدَّسة».

تعود من مطالعة أدبائك ومفكّريك العرب وأنتَ أكثر حاجة إلى الانعتاق.

حين نفكّر في أخلاقيّات الأدب العربيّ المعاصر (ما عدا بعض «الانحرافيّين» وهُم قلّة محدودة الوصول)، نرى كم نحن شعوب عاقلة طيّبة وسهلة الانقياد. إذا النخبة «مدرسيّة» فكيف بالعامّة؟ إنّ مجتمعات تعتقد أنّ منتهى الثوريّة هي في كتاب «الأدب الجاهليّ» لطه حسين ومنتهى التمرّد في أدب جبران ومنتهى السخرية في الجاحظ والشدياق ومنتهى الفسق في أبي نوّاس وعمر الخيّام ومنتهى الإلحاد في المعرّي ومنتهى الجنوح في المتصوّفة ومنتهى الغزل في عمر بن أبي ربيعة ومنتهى الحبّ في جميل بثينة ومنتهى التجديد في عهدنا، هي مجتمعات ساذجة فقدتْ ذاكرتها الدهريّة وأجلستْ محلّها ذاكرة عقديّة أو جيليّة بل سنويّة وأحياناً شهريّة ويوميّة ولحظويّة لا تراكُمَ في قاعها بل ثقب في فراغ.

مثلها مثل الكثير غيرها من المجتمعات، حصّنتْ مجتمعاتنا اكتفاءها الذاتي بجهل الآخرين، وإنْ تعلّمتهم أو علمتْ عنهم أفردتْ لعلْمها ركناً معزولاً تأمن منه على قناعاتها فتبقى هذه مصونة وحقائقها ثابتة وما قد يخالفها إنما لا يعدو كونه «ظواهر شاذّة».

لا تزال أخلاقيّات الأدب العربي بل الآداب العربيّة عند فضائلها مذ كانت ولم يتغيّر فيها حرف رغم ما يقال خلاف ذلك. ما عدا حفنة من «الانحرافيّين». ولا أحد فهم ما قالوا. وإنْ فُهموا جرى التصرّف وكأنّهم لم يُفهَموا.

المبالغة المفيدة (على نحو «جملة مفيدة»):

الإغماءة في «ألف ليلة وليلة»، كلّما اشتدّت العاطفة أو قويت الصدمة. الإغماءة تُعفي من شرح الانفعالات. توقّف الكلام. فيبدأ خيال القارئ يَغْزل على هواه.

الصوفيّ بدوره يلغي الكلام عندما يفقد الوعي متّحداً برؤاه. يغيب، في ما يغيب، عن الكلام.

(الحبّ. الجنس. الإيمان. وفي أنواع أخرى: العنف، القتل...) كأنّما هذا هو اتّجاه كلّ شغف، وكأنّما الشغف مُرْفَق أو موصِل دوماً إلى هذا «الانحراف»: حالة إلغاء الكلام.

ولكن ثمّة كذلك الانحراف بالكلام، لا عنه. إحلاله هو محلّ الحبّ والجنس والإيمان. ذلك هو الأدب.

وبين الانحرافَين سيل الحياة اليوميّة الجارف في ألغاز وأعماق (قد تكون أيضاً خادعة أو حمقاء) لا يتحدّث عنها أحد، لأنّها لا هي الصمت المفجِّر ولا هي الكلام البديل، بل هي الحياة.

المُرْعِش في شعر أبي نوّاس أنّ ذُراه ليست «الأمجاد» بل الانحدار.

الأديب الذي يكتب ليثبّت لنفسه «مكاناً في التاريخ» هو شخص يمشي عكس السير الذي هو مقدَّر له. إنّ دوره أنْ يُنسي الآخرين مرور الزمن، ويجعل في كلماته حتى التاريخ مادّة أشبه بالأفيون أو الممحاة.

هو الحلم يحتاج إلى إعادة اختراع. هو الرأس يحتاج إلى أحلام لا يُقَهقِه منها القَدَر.

أحلامٌ أشرس من رُشْد القَدَر.

أبرز ما «يؤثّر» على صعيد الكتابة الصحافيّة هو انطباعيّتها الفوريّة التي يُقال إنّها سريعة الزوال.

وهذا الأشدّ ما يؤثّر هو أكثر ما يخجل به الصحافيّون ويتعقّدون من عكسه، أي ما يدّعيه «الأدباء» لكتاباتهم من «عمق» و«أبديّة».

لا زواليّة الانطباعيّة الصحافيّة (وما هي غير انطباعيّة، وكفاها ذلك) بتافهة حتماً، ولا عمق «الأدباء» هو دائماً بالعمق لمجرّد أنّه «لازمني»، ولا ديمومة لأحد إلّا مَن زاوجَ بين العابر (المعاصر) والأبديّ – على ما أوضحَ بودلير – بالإضافة الى عبقريّة لا هَوادة فيها، ومثالها الأكبر يبقى بودلير نفسه.

«اليوم، 23 كانون الثاني 1862، تلقّيتُ إنذاراً فريداً شعرتُ بأنّ ريح جناح البلاهة قد لفحَتْني». (بودلير).

يصف نفسه بنزاهة كأنّه آخر. يذهب بالصدق إلى بَهْدلة الذات بَهْدلة «عياديّة». كلّما قرأتُ هذه العبارة في «Fusées» ازددتُ إعجاباً بالنزعة عند بعض الأدباء، ولا سيّما أدباء الغرب وخاصّة فرنسا، إلى تعرية ذاتهم. لكنّها هنا عند بودلير تعرية باردة، حياديّة. لا يشبه عمل الشعراء (يمجّدون أو يهاجمون) بل العلماء والمشرِّحين. إنّه إشراف مطلق على الذات، بتحديق عينَي نسْر، وبصدْق التماهي الكلّي والانفصال الكلّي في وقت واحد.

بودلير المدمَّر تغنّى بفضائل العمل. «الخاطئ» ذاك آثرَ العمل على اللذّة لأنّ «اللذّة تستهلكنا بينما العمل يُقوّينا». لماذا صورتُه التي طغَت واستقرّت هي صورة المتهتِّك المتمتِّع لا العامل الواقعي المحذِّر من الوحي والإلهام؟ لأنّ روح شعر الشاعر – وبودلير إمام روح الشعر – هي التي تَستخلص صورته وتفرضها، وليس ما يدّعيه تنظيراً. وروح شعر بودلير هي تعاسة ترتمي في مطاهر لتُشفى، لتنسى. هي شيطان يؤجّج نيرانه لعلّها تشبع منه وتنطفئ أو تلتهمه فيستريح. روح شعره – ومعظم الحرف عنده أيضاً – روحُ مَن لم يعد يميّز أهو من يستضيف موته أم موته هو الذي يستضيفه. روح المأساة بكامل وعيها لنفسها، في مرآةٍ وقِحة، بجفاف الوقائع الفظّة. روحُ ما هذه؟ روحُ عمل ضدّ لذّة؟ لا هذا ولا تلك. إنّها روح المقهور الذي يصارع غباء القدر بقوّة «شرّ» التمرّد والرفض، راسماً خططه كطفل يتحايل على الغول.

كان الأدباء يكتبون عن المجتمع تحت صورة الظالم المضطهِد، مكسِّر الأجنحة. اعتقدنا ذلك.
ماذا يكسِّر الأجنحة أكثر من بلوغ النشوة بعد الشهوة، مثلاً؟
وأكثر من خيبة أمل بحلم، بشخص، بمثال، بإله، بالنفْس؟
وأين المجتمع المسكين من هذه الوحوش؟

ينْفُذ الخيال من لحظة وَهْم إلى ما يغدو حقيقة ومِثالاً.
الوَهْم واقعٌ مرغوب وقصيدة خالدة، ومضحكٌ مرارةً لمن لا يكون فيه.
لمن لا يعود فيه، كالشاعر، «في ما بعد».

حين ينسى الكاتب أو يرفض تدوين خواطره، تتساقط كأوراق شجرة ويضمّها تراب كيانه أحلى ممّا كان سيضمّها كتاب.

أهربُ من قديمٍ يقلِّد نموذجاً كما أهرب من جديد يقلِّد جديداً أو قديماً. الأقرب إلى الحديث قديمٌ «وحيد» مثله.

ثمّة دائماً نموذج سابق يقلّده اللاحق، وصولاً إلى من لا سابق قبله. عندئذٍ، وقد أسند ظهره الرجل الى الفراغ، يبدأ بالتوليد، وقد غدا نموذجه أمامه.

لا يسمّى هذا أصيلاً ولا أيضاً عظيماً، بل هو على الأقلّ إله، خلَق من فراغ، وما خلَقه سيملأ فراغاً، ولن يعود إلى الفراغ.

بعضُ الخَلق تذكير.

الشاعر يسير وسط العواصف بدون وعي ووسط اللاوعي بدون غياب.

استهزِئ بنفسك حتى لا تَتَجَفْصَن ولكنْ لا تحوِّل ذلك منهجاً يهْدم حالات الجدّ المستغرقة. فهذه صفاؤها فيها وذكاؤها الملهَم يصونها. وإلّا فالنقد الذاتيّ لا بدّ أن لا يَرْحم حيث حمّى الوَضْع تُضَلِّل.

مهما تأخّر وصول صاحب الضوء، فهو يعوِّض، عندما يصل، عن الأوقات التي لم يكن فيها، بل وعن تلك التي لن يكون فيها.

*

مَن يعزّي المفكّر والعالِم، والفنّان، والكاتب... عن كونه يزرع، أيضاً، لمن لا يحبّهم؟

الزرع الناهد إلى الظهور محتاج إلى التراب والماء والهواء وحشرات الأرض وأيدي الفلّاحين وأسنان الآكلين، كما هو محتاج إلى ما لا تعرفه الأرض عن عطائها ولا العناصر عن فوائدها ولا الفلّاحون ولا الآكلون عمّا ينتظره الزرع منهم ولا عمّا يستطيعون أنفسهم.

لولا ما نستعين به ممّا لا نحتاج إليه، لكنّا خسرنا ما نظنّ أنّنا ربحناه.

مسرح صموئيل بيكيت هو ربّما من أكثر التعبيرات عن العزلة صدقاً، لا لأنّه قليل الكلام، بل لأنّه فقير الاستعراضيّة.

ومع هذا عزلته ناقصة، لأنّها تتوجّه إلى الجمهور.

عزلة الإنسان – والمفكّر والعالِم والشاعر والناسك خصوصاً – لا تهوى «الظهور». إنّها وحيدة و«ميّتة عن العالم» كما يقول الفرنسيّون. وسخرية قدَرها أنّها حتى إذا اشتاقت إلى استعراض نفسها أمام جمهور فسوف تُمنى بالفشل.

الوحيد مجهول إلى أن يتراكم أشباهٌ له مع الأجيال فيشكّلوا نوعاً من الفضوليّين تجتذبهم مأساته، كما تجتذبنا قصص المآسي ونحن نستعرض شريط فصولها من كراسي أمان المطالعة أو من مقاعد السينما.

الجهل ليس أسوأ ما يواجه نتاج الوحيد، بل الأسوأ هم المريدون المستعملون نتاجه خارج ما أراد، أو عكسه. هنا يغدو استمرار الجهل أفضل. لكنّ الحياة تُعاقِب أحياناً بعد الموت أشدّ ممّا تعاقِب قبله أو به.

على سبيل المثال: باسكال، دو ساد، ماركس، بودلير، نيتشه...

نُسبَ السوبرمان إلى نيتشه، وعُيِّرَ بإعلان موت الله وبأنّه هو ملهم الديكتاتوريّات المتوحّشة. لكنّ نيتشه لم يَسكَر تلك السكرة المتعالية الهوجاء إلّا في أوج مَرضه بل أمراضه، وقد اخترع لنفسه صحّة كما يوحي الخائف لنفسه بالشجاعة، والقوّة التي عزَف نشيدها ما كانت بأكثر من أغنية البجع. قوّة المائت يجبره اليأس على التشبّث بأيّ شيء، فيصطنع حبال نجاة. وعندما يكون الدماغ في غاية الرهافة والرؤيا كدماغ نيتشه، فهل أقلّ من أن يخترع، لإيهام الذات، خلاصاً أعلى، ويتجبّر على أوجاعه، ويهتف بنداء الحياة الأسمى بينما هو يغوص في ليل الموت؟

تخترع الروح الجبّارة صحّة وهميّة لجسدها كما تخترع الروح الهزيلة أمراض جسدها الوهميّة.

تارةً يتغلّب الحبّ فـ«يُجمَع في جميع الأشياء شيءٌ واحد» كما يقول أمبيدوكل، وطوراً «تنفصل الأشياء المختلفة بعضها عن بعض، مدفوعة بالبغض الناجم عن الشقاق. ثمّ تنشأ الوحدة من جديد في قلب التعدّديّة وتُنهيها. هكذا يتوالد باستمرار المتجانس والمتنافر. وليس لواحد منهما صفة الأبديّة الثابتة. ولكن من هنا لا نهاية لهذا التواتر. لذلك يحتفظ دوماً المتجانس والمتنافر بالجمود الذي تتميّز به الأمور الدوريّة».

وبينهما، يقول أرسطو عن أمبيدوكل، فترة استراحة.

بين الحياة والموت، استراحة.

بين الحبّ والبغض، استراحة.

تكون هي الحيّز المتروك، تقريباً، لعطلة هنيّة.

بعض ما ينشده الهذيان المحموم هو تحقيق تلك العطلة في المراحل الثلاث من ديناميكيّة الكون: في الحبّ، والبغض، والاستراحة.

عندئذٍ لا يعود البغض إلّا حبّاً.

الشعر، في معنى الشعريّة لا الكتابة، إحدى وسائل التحرير من العوامل الحائلة دون تحقيق هذا الانصهار للمراحل الثلاث.

قال الموت لفكتور هوغو: «كلّ ما أقوله لك هو هذا: كنْ أوديب حياتك وأبا هول قبرك».

يذكر عمر فاخوري في رثائيّة عام 1940 لأمين الريحاني مقالة من أواخر العشرينات عنوانها «في ربيع اليأس» وكان يعتبرها «من أروع ما كتبه الريحاني وأبقاه على وجه الأيّام»، وفيها يتحدّث الأخير عن بعض دواخله الشخصيّة، وقلّما فعل مثل ذلك. ويورد فاخوري هذه الأسطر من مقال الريحاني: «عزائي أنّ ليأسي سلّماً لولبيّاً من الأشواق والآمال، وأنّي، وأنا المقيم في وادي الفريكة، في هذا الزمان، زهرة من يأس الأنبياء: زهرة نوَّرت، فذوَت، فتناثرت أوراقها، ثمّ انتثرت من قلبها بذور الحياة، فحملتْها الرياح في النواحي الأربع من الأرض».

في لفتة خاطفة يعطي فاخوري وجه الريحاني معنىً لم يكن أحد يتوقّف عنده، وينتشله من غَمْر تقييميّ كاد يحصره في صورة المفكّر الاجتماعيّ والمصلح والسياسيّ ويسلبه كلّ ظلّ داخليّ.

واحد يكتب لينتقم. آخر ليعلِّم الفضيلة. الأوّل لن يأتي منه خير. الآخر لن يُقرأ.

بعد قليل، الاثنان لن يقرأهما أحد، ولا يُقرأ غيرهما، إذ تنقفل حلقة القراءة.

قد تعود وتبدأ، ولكنّ العيون، العيون التي تكون امتلأت بصوَر الحركات أجمع، ودارت حول الموجودات وسئمتْ، العيون القائمة من موتها، ستُملي على العالم لغة جديدة.

يُخلَط بين الثوريّ والهائج، وبين الساخر والحاسد، وبين العبثيّ وصانع الضَجَر.

وشَدَّ ما راعَني هذا الخلْط، قبل الأدب، في الحياة اليوميّة، حيث يزدهر الدجّالون والمخادعون.

كما يُخلَط بين البغض والغضب، والحسد والنقْد، واللفظيّة والبلاغة، والوضاعة والتواضع...

من سيّئات كتّاب السخرية «الجماهيريّين» رغم موهبة بعضهم، أنّهم يتواطأون مع القارئ العاديّ في الاستهزاء بغير المألوف، فيُضحكونه بزكزكةِ أغبى ما فيه.

قصّة الجريمة والعقاب أو الجريمة واللاعقاب أو الجريمة والثأر أو البراءة والعقاب إلخ... أصدق تعبيراً من تسمية «الرواية البوليسيّة». أسوأ ما في الرواية البوليسيّة هو القسم البوليسيّ منها (التحقيقات وأجواء دوائر البوليس المَقيتة). المغناطيس في هذه الروايات هو الجريمة، هو الوقوع في الدوّامة، هو الشرّ اليوميّ، غير ذلك «التاريخيّ» المفخَّم والمزوَّر في غالب الأحيان. إنّها الرواية السوداء التي برع بها الأميركيّون وبعض البريطانيّين ويكتبها في الأصل «أدباء» بل «مسَلّون» أو مرتزقة، فإذا بهم هم الأدباء. غالباً ما يحصل التجديد على أيدي «الدخلاء» أو الذين لا يتقصّدونه لذاته، بل لأنّهم يبتغون تلبية حاجة عند القارئ، أو عندهم هم، دون «تعليمه».

اللغة في هذه الروايات مشوّقة لا لأنّها سطحيّة كما قيل بل لأنّها غير مثقلة بشحنات الوصف الإنشائيّ. الكلمة هنا هي فعل لا ديباجة. واللغة جهاز حياة يوميّة مفتوحة على المفاجآت والمآسي وليست مشروعاً جماليّاً. جمالها – وفيها جمال – ينبعث من إحساس الخطر الذي يتموَّج بين سطورها، ومن قدرتها على جعل القارئ يُحسّ بأن القدَر – ذلك الإله الميثولوجيّ المتوحّش الذي كثيراً ما سمع به – يلامسه ويلازمه كأنفاسه، قريباً منه كظلّه، وفي الوقت عينه، هو في منجاة منه، بدليل أنّه يكتفي بالتفرّج عليه عبْر القراءة كيف يفتك بالآخرين...

الروائيّ الشعبيّ والبوليسيّ يريد أن يُشوّق قارئه الروائيّ «الجدّي». يكتب بطريقة توحي تَجَنُّب الظهور بمظهر الكاتب المشوّق. فهو يتوخّى انتزاع شهادة بسماكة جداره لا بشفافيّة موجاته. الأوّل يكاد يعتذر من قارئه عمّا يمكن أن يكون أرهق روايته من «أدب»، والآخر يُقنع الناقد بأنّ الصفحات العابرة من الإثارة إنّما كانت تمويهاً لتغطية الباقي، والباقي هو أغلب الكتاب، ومعظمه في العادة لا يُقرأ.

الملل في الرواية «الجديّة» جديد وقديم، لا زمن له. في القديم كان السبب الوصف الفوتوغرافيّ المتحذلِق والمفصَّل إلى بطء الحركة وقلّتها. وأحياناً مجرّد فكرة القصّة أو جوّها. في الحديث صارت للضجر أسباب إضافيّة، كإلغاء القصّة، و«استعمال» الحكاية لغايات «فلسفيّة»، وتضييع القارئ بين الأزمان والأشخاص في خلْطة مختبريّة مرهِقة، وكتابة مقال صحافيّ تحت اسم رواية أو يوميّات شخصيّة لمثقّف أُشكلَ عليه الفرق بين نقْل يوميّاته العاديّة والغوص في لجج الماورائيّات.

الحكي الذي تتيحه الرواية خدّاع. قد يتلقّط به ثرثار فيغتال القارئ. وإذا استعمله مقلِّد لرواية حديثة متصنِّعة أجهز على الرواية نهائيّاً. الحكي عقدة المشكلة ومفتاح الحلّ. مشكلة الثرثرة التي تُميت القصّة وحلّ اللغة – الحركة – الفعل، التي تخلع عنها غبار الإنشائيّة وسلاسل التفصيل التقريريّ والمبالغات العاطفيّة اللفظيّة والبسودو نفسانيّة، لتصبح لغة حقيقيّة تجمع روح الشاعريّة إلى نفاذ التحليل وقوّة الرؤية.

البطل الثائر على القبضة الاجتماعيّة، على الظلم، قد يكون بلا شائبة كما قد تَصمه الخطايا، المهمّ أنّه منقِذ. والأهمّ أنه يجسِّد للقارئ شهوةً ظلّت على الدهر مستحيلة التجسيد: شهوة الإنسان الفائق القدرة، الذي يثأر للعجز البشريّ الدائم حتى الآن عن وقوف الفرد الواحد ضدّ المجموع، والأعزل ضدّ المسلّحين، والوحيد ضدّ المحميّين، والفقير ضدّ الأثرياء، والإنسان ضدّ القدَر والآلهة.

ولعلّ أجمل ما في هذه الكتب التي يحدو القسم الأكبر منها الدافع التجاريّ، هو إصابتها كبد العبقريّة التخييليّة وإن من باب الإفراط في الإغراء القِرائيّ، وتحقيقها نوعاً من الشعر غير «الأدبيّ» ولا «الثقافيّ» ولا «الشعريّ» في معانيها «الرسميّة»، وإنما هو شعر عفويّ غريزيّ بحركة القَصّ وصُدَف الاسترسال مع الإثارة وإرادة الرعش والمفاجأة واشتعالات المواقف وموافاتها لأعزّ ما للإنسان من أشواق.

وإذا قيل في هذا النوع من الكتابة إنّه ترفيهي فأين العيب؟ وإذا قيل إنّها كتابة مضلِّلة قياساً بالمنطق والواقع فأين الصواب في منطق يحاكم حريّة الخيال وأريحيّة الترفيه، وأين الصواب في أيّ واقع كان؟ بل وأين الصواب في مجافاة الصواب ولولاها لما تدفَّق لحنٌ من رأس ولا كلمة من قلب؟

ما أشبه الأدب الشعبيّ هذا بالحسناء «غير الفاضلة». وأكبر انتصار له – كما هو أكبر انتصار «لها» – اجتيازه واجتيازها تلك الحدود التي وضعها لهما العقلاء والرصينون وأرادوا حبسهما دونها في أقفاص من النَبْذ والاحتقار، وإذا بهما يفوزان ويأسران ويَمضيان في حرّية دون أن يبذلا أيّ جهد غير تغذية الحلم وإلهاب الخيال.

كان البعض يهجسون بكيفيّة «الدخول في التراث العالميّ» وبينهم مَن أمضى حياته يجتهد في تدبير ذلك عبْر الترويج والترجمة، وعندما يتعثّر يشعر بغبن، وقد يعتبر وراء تعثّره مؤامرة. (نظريّة «القصد» واردة، ولكنّها ليست موضوعنا هنا.) أفهم تلك الهواجس ولا أُحبّها. لا أُحبّ دوافعها المباشَرة ولا غاياتها.

ولم أَحفل بهذا الهمّ، وكنتُ أهرب من لقاءات التعارف بوسطاء النقل إلى ذلك التراث العالميّ المنشود، ولم ألتقِ أحداً منهم، إلّا صدفة، إذا حصل، وكانت عدوانيّتي أو لامبالاتي كافية لنَسْف الجسر، (أو مبالغتي في المجاملة لدرء خطر الجديّة، ولأنّ كلّ مبالغة هي في طبيعتها ظرفيّة عابرة، ونوعٌ من درع).

أتذكّر اليوم، بعد مرور الزمن، أنّ لامبالاتي حيال ذلك الانهماك لم تكن مجرَّد زهد بل لأنّني لم أعتقد بضرورة بذل الجهد الاجتماعي لانتزاع اعتراف «العالم» بنا أو لقبول انتمائنا إلى «تراثه» (ولمَ الانتماء؟). يكفي أن «يكون» الكاتب أداة نفْسه. قرّاؤه يأتونه وحدهم، إذا أتوا، دون ترويج، دون الحمّى الدعائيّة ومزايدات الإغراء أو التسوّل.

الرغبة في العالميّة مشروعة، على أن يكون النتاج الأدبيّ عالميّاً في ذاته. وهذا يقرّره الهدوء، هدوء الأيّام، وهدوء القراءة والنقد، وقبل ذلك طبعاً هدوء التأليف بعيداً عن جوع الأمجاد.

وماذا إن كنّا لا نُترجَم ونَشيع لأنّ «العالم» ليس في حاجة إلينا؟

مثل سقوط وَهْم الترجمة الى «اللغات الحيّة» مثل وَهْم القواميس والموسوعات. تلامذة كنّا نحسب أنّ من يرِد ذكره فيها من الأعلام هو الخالد وهو العظيم، ومن لم يرِد فلا شأن له. وكانت البراءة تذهب بنا حتّى الإيمان مطْلقاً بحرفيّة التقدير الذي يعطيه القاموس. اليوم افتحْ أيّ قاموس كان، وبالعربيّة أو بتلك «اللغات الحيّة»، حتى تُصدَم بالفضائح وتصفعك غلبة العلاقات والمصالح وجهل «الموسوعيّين». والأمر ليس مستحدثاً بل هو قديم قِدَم الادّعاء الموسوعيّ. غير أنّ سرعة

المعاصَرة أو معاصرة السرعة تُسهِّل كشف العيوب. وتَداعي الحُجُب وتَمزُّق الأقنعة مَدينان كثيراً لثورة المعلومات، التي هي أحد أسباب الانحطاط بقَدْر ما هي أحد أسباب وعيه.

كلّما دافعتُ عن الحريّة الفرديّة لاحظتُ أنّ كثيرين ممّن يشملهم هذا الدفاع، ما إن يمارسون حريّتهم الفرديّة حتى يكرّهوني بالحريّة. كلّما تغنّيتُ بشيء لاحظتُ أنّ العديد ممّن يترنّحون طرباً لهذا التغنّي لا أريد تأييدهم ولا أرى أيّ انسجام بيني وبينهم.

يجب أن أطلب ما أحبّه لنفسي، بكلّ أنانيّة محدودة بذاتي وحدها، من دون مواربة.

أكثر، لن نصل الى الموضوعيّ إلّا ببلوغ أقصى الذاتيّ. ولكن ليس هذا ما أردتُ قوله في بداية الكلام. ولا معنى لثنائيّة الذاتيّ والموضوعيّ. الكتابة برّاة «اللغة». أبعد ما يكون عن متناول المتناولين وتداول المتداولين.

منفى العزلة الرحيم، الخالص من أصحاب الكلام.

يُقال في بعض كتابات التأمُّل أو الشذرات إنّها تنتمي إلى الفلسفة. والسبب أنّها تعيد استنطاق البدايات بحثاً عن نور، وتجوس في العتمة. يبدو أنّ هذه في اختصار إحدى صفات الفلسفة.

ولكن الفلسفة، فضلاً عن كونها نظاماً شاملاً مفصَّلاً، تطرق موضوعها بمسافة عالم المختبر ومستوعبات فئرانه، بينما المحاولون في الخواطر الما بين الشعر والنثر لا ينعمون في الغالب بهذا النوع من المسافة، بل بمسافة من نوع آخر – في أحسن الحالات – هي المسافة بين طبقتين من الذات: ذات مُغمَضة وذات مفتَّحة تتفرَّس بها.

*

الفلسفة كانت وتبقى في كلّ كتابة أدبيّة تعبّر عن تجربة حيّة. بل أُفضّل أن أقول: الفكر. وفي الشعر وحتى الشديد الذاتيّة. لا شعر بلا عصارة فكريّة، وأحياناً بلا مرافقة فكريّة، كأن تقول مرافقة موسيقيّة.

فلسفة، فكر، ودون تردّد أضيف: علْم. بمعنى المعرفة. أليس في شعر المتصوّفة علم؟ وعند المعرّي؟ وشكسبير؟ وقبله المصريّون والإغريق وما بين النهرين؟ وغوته؟ وهوغو؟ وبودلير؟ ورمبو؟

الشاعر علّامة. ما يقوله عن النفس، عن الجنس، عن الألم، عن الخلاص، عن الجمال، عن الله، عن الموت، ما يقوله عن تفاصيل الكائنات ما يشدّها وما يهدّها، يسبق إليه الجميع هو والأطفال.

ما يُضفي على جنون مؤلّفات الماركيز دو ساد أهميّته الإنسانيّة والفلسفيّة ليس ضخامته فحسب بل اختلاطه، في غمزةٍ ما، بمَحض العقل وتمام المنطق، واستناده إلى جديّة مفحمة وإلى تمحيص دقيق وإلى تضلّع عجيب من التاريخ والاجتماع والأدب والدين فضلاً عن فنون إمتاع الحواسّ.

ليس هذا بمجنون عادي. ولا بمجنون صافٍ. مجنون مزدوج برصين ولا يمارس رصانته، لحسن الحظ، إلّا في عكس محلّها، فينتج من ذلك فزع كبير أو قهقهة المحالَفة السرّية للكاتب، أو حقيقة تُدمِّر مكتشفها.

جنون يترافع بقمّة العقل، فأخذ الأوّل الثاني في رحلة لم يذهب الثاني أبعد منها وهو على هذه الصفة: محامي دفاع عن الجنون في دعوى إثبات ثبات الجنون ضدّ جنوح العقل.

ونجح دو ساد في توظيف العقل مساعداً للجنون، ولعلّه بذلك أعطاه واحدة من أعظم وظائفه.

تصويت الشعر لا يزال يستهويني رغم أنّه قد يكون أكثر تضليلاً من ترجمته، ورغم الخطر الذي تمثّله كتابة الشعر ليُتلى. فهذه حواليها هواء الخطابة.

يستهويني إلقاؤه لا حين هو غنائي فحسب بل أيضاً لخصائص صامتة فيه. إنّ الصمت إذا قيل بصوت يلبسه، يتجلّى بظلاله.

يلقي بعضهم متلوّعين كنوّاحات. وبعضهم كأنّهم يطلقون الرشّاش. وبعضهم كالكهنة أو الشيوخ على منابرهم. الويل كم يَفضح الإلقاء! لا لزوم لكلّ هذا.

شديد التقشّف مع أهيف الإصغاء (إصغاء الشاعر الملقي لكهف ذاته ولفضاء كلامه)، وإعطاء أجنحة الكلمات مداها بلا مبالغة، بل بقوّة إلقائيّة تلجمها القوّة الداخليّة فتزيدها إشعاعاً.

صوت شاعر يُلقي فيجمع بين الرقّة والرغبة، على رجحانٍ للأولى، فيستقيم الميزان للثانية، بهذا، أكثر. (مثلاً عاصي الرحباني ملقياً في الموشّحات.)

لم أفهم ضرورة استعمال الكاتب للمعادلات الحسابيّة في الألسنيّة. تلك الأسهم، والرموز، والإشارات، ثمّ المجموع الحسابيّ...

يقول الكاتب في دراسته مراراً وفي وضوح تامّ ما يريد أن يقوله، ثمّ يجد من الضروريّ أن يعود فيورده على ذلك الشكل «العلميّ» دونما حاجة على الإطلاق، إلّا عقدة الجبر والكيمياء والهندسة والفيزياء، وما إلى ذلك من «العلوم الجديّة» التي يشعر بعض هؤلاء الألسنيّين وغيرهم كبعض علماء النفس والاجتماع، بالنقص والتهيّب أمامها ويعتقدون أنّهم بمثل هذه المعادلات قد ينتسبون إليها.

ولكنّ الفرق جوهريّ: في العلوم الأولى، المعادلة هي الانطلاق المطلوب برهانه أو المحصّلة التي تَطوَّر إليها الشرح. إنّها قلب الموضوع وسرّ الأسرار، والباقي حولها سلالم وجهود.

أمّا هنا فالمعادلة زيادة لغير مستزيد، ورسم بيانيّ فوق الحاجة، ونشاز شكليّ، وتوكيد للقارئ أنّه أبله لم يفهم من الكلمات ولذلك وجَبَ إفهامه بالمعادلات. مع أنّ القارئ (والأبله كذلك وأكثر) أسهل عليه الفهم بالكلمات من الفهم بالمعادلات، والأكثريّة الساحقة من قرّاء الأدب هم في الغالب «ضعفاء» في العلوم ومعادلاتها.

لم تعد موهبة الكتابة وَقْفاً على فئة من الناس. لم تعد أسرارها صفة شخصيّة. تحوَّل الأمر، مع العولمة، إلى نماذج معلّبة، في إمكان أيّ راغب أن يتقن «اللعبة». وسرعان ما تدهور الأدب من انحطاط إلى عقْم إلى تصنّع إلى ابتذال إلى وجاهة اجتماعيّة.

وما لذلك من علاج البتّة. كان الأصيل في الماضي يسحق بقامته العملاقة أيّ دَجَل كان ويزجر المشهد الزائف فيتراجع. أمّا اليوم، بعد النصر «الإعلاميّ» الأبله والمبْلِه، بعد سيادة مدنيّة التعميم والتعليب، فصار المزيّنون يتغلّبون على الأصالة لا بالتعتيم عليها فحسب بل غالباً بتقليدها وتقليد عكسها وتقليد نقْدها.

أكثر من أيّ وقت مضى تظهر الحاجة إلى الانكفاء والصمت والسلوك في براري العيش «اللاثقافيّ»، والاكتفاء، إن كان لا مفرّ من كتابة، بالكتابة للنفْس، ونسيان ما تكتب.

صَنَع «الثقافة» أشخاصٌ بعضهم لم يبالِ بالظهور وبعضهم احتقره وبعضهم اشتهاه ولم يُتَح له، وبات يدّعيها عشّاق ظهور لا علاقة لهم بالأدب والفنون إلّا علاقة الانتهازيّ وابن الدولاب التجاريّ.

لا يُنافَس هؤلاء. لا يُنافَس «الظهوريّون». لا يُنافَس تبادل العلاقات الاجتماعيّة والمصالح. يجب ترك هذه الأزمنة تبلغ أوْجها. كان الظنّ أنّ «الإرهاب» الفكريّ يردعهم. وقد يردعهم حيناً، لكنّه سيكون ردعاً مصطنعاً.

فلتتمّ دون تحفّظ أزمنة السخافة والسقوط. دون كظم. بكلّ ما يَقهَر. لا طوفان قبل اكتمال الأوبئة. وإن لم تَطُفْ، يكُن ذلك ما يجب أن يكون.

على الشعر أن ينسحب بعض الوقت، كلّياً، فلا يعود يظهر منه ولا في وسيلة نشر فترة طويلة. ولا بطاقات زيارة يبعث بها الشعراء بين الحين والحين إلى أصحابهم يذكّرونهم بهم، كما كان يقترح مالارميه في رسالة إلى فرلين.

أن تخضع الأشياء لغيابها لا لحضورها. تجربة الانقطاع، للتأكّد من أنّ الوجود هو أكثر من عادة.

الإحساس جميل حتى يقع في الرخاوة.

إحساس مقنَّع، برع به الكلاسكيّون (الفرنسيّون تحديداً) إلى حدّ الصقيع، وأنعشه الرومنتيكيّون والرمزيّون والانطباعيّون والسورياليّون بمقادير تزيد الطالب طلباً.

أكثره إرواءً إحساس ملجوم يمزّق قناعه، ثمّ يستعيده، ويظلّ يُطلّ.

شيء تظنّ تسميته ناتئة وغير شعريّة. تداور لترمز إليه. تشقى. تبتكر. ثمّ تكتشف أنّ جهودك لم تكن ضروريّة لأنّ اسم هذا الشيء، ولو قلته عارياً، لن يتناوله الآخرون إلّا رمزاً. تلك مواهبُ بعض الكلام لا مواهبنا.

العبارة الموجَزة تعبير أيضاً عن الخجل. كذلك، طبعاً، عكسها. فالثرثرة غطاء.



أشدّ المنتظرين إيلاماً كتابٌ موعود بقارئ ولم يحظَ به.

كتابة ما يَشفي، قراءة ما يَشفي! ما يُنسِّم هواءً! يُفتِّح! ما يُرقِّص القلب!

افتح يا سمسم!... كفى تيئيساً وتبئيساً. يجب أن يصبح الأدب سحراً، خلاصاً. والفنّ. كلّ الفنّ.

وبعد أن نرمِّم هذا الكائن المنتَّف، بعد أن نَشبع صحّة، سيعود الهدْم، وسيكون جذّاباً ومرغوباً، فلا يحلو التنفيس إلّا بعد التضخّم!

أنا الذي عرَف جنون اليأس وعرَف أيضاً سلامه، يحقّ لي أن أدعو الذات، وكلّ آخر، أن يتقدّم بما يعطي أملاً.

إن لم يكن من باب الحكمة والعقل، فعلى سبيل الكرَم.

لا أعرف إن كنتُ شاعراً.

أحياناً أشكّ، وأنفي عن نفسي الصفة.

الشعراء مغنّون مجبولون بالأثير. وأنا طافح بالشكوك والأشباح المخيفة للأطفال.

الشعراء مبتهجون أو كئيبون، وفي الحالين نايات أو كمَنجات. إمّا على حبور مسطول وإمّا في انحدارات.

الشعراء عصافير، وأنا قليلاً عصفور بين الأرنب والقنفذ.

الشعراء لا يحقدون، لا يُحَملقون في مرايا الهول، لا يُهندسون أنظمة للتناقض.

ماذا بقي؟

الكتابة.

الشعراء يكتبون ما يُحفَظ، موزوناً مقفّى، بسيطاً متدفّقاً.

وأنا أكتب نثراً بلا وزن ولا قافية، قليل البساطة أو عديمها، قليل العفويّة أو عديمها، أنا نفسي لا أحبّ أن أحفظ منه.

لا أعرف ما أنا.

ولم أتوقّف عن المرور «إلى جانب» حياتي.

في كتابة الشعر نوع من أنواع التمثيل والتصنّع لا يُحتمل، بل ويُكرَه ويكرّه بالشعر. ولا أُبرّئ نفسي منه، ولعلّي أعرفه أكثر من غيري.

تنازعتْني على الدوام ذاتان: ذات انتهاكيّة تقويضيّة أنتي–شعريّة في المعنى الجماليّ الطوباويّ للشعر، وذات عاطفيّة مسحورة. كثير من شعري هو رفْضٌ عنيف للشعر في صورته الغبطويّة والتي أعتقد أنّها لم تسهم في تزوير الشعر والفنون فحسب بل في تضليل القيم والحقائق والمشاعر والأفكار وفي تنشئة بشريّة مسْتَهبَلة.

لولا الذات الثانية، لولا ذلك الليل الهارب من كلّ نهار، لكنتُ قبضة من الهدم والانهدام. لكنّ الهرب إدمان يحتاج إلى تحليق لا إلى تحديق.

ومع هذا فكلّما شرَعْتُ أكتب اضطهدَني على الفور وَعيُ محاذرة الممثّل الذي فيَّ، وكم عطّلني ذلك الوعي وأهزأني بنفسي وهو على حقّ مبين.


فنّ

العلاقة بين الكتابة والتمثيل قويّة. حيث الكلام فهناك مسْرَح. هناك زيادة عمّا تحتاج إليه الحياة.
الحياة التي هي مثل بساطة وجه الموت بعد حصوله وبدون استعداد، هذه هي التي يُحترَم صدْقها.

أكره مسرح الأقنعة. إنّه يُخفي ما لا جواز لإخفائه وهو الوجه. كلّ الضرر هو في إخفاء الوجه. عندما نُخفيه نلغي القناة العظمى لإيصال كهرباء الممثّل، وهي العينان والهالة منهما وحولهما.

بل وكلّ الوجه هو القناع. أعمق الأقنعة. ألا نحبّ، نشتهي الجسد ابتداءً من الوجه؟ ألا يخدعنا الوجه؟ ألا يُخفي الباقي؟ «انحياز» الوجه هو ما نتذكّره عندما يَصدمنا ويبلْبلنا «حياد» الجسد...

سرّ لاجوكوند بسيط. ليس أنّ في ابتسامتها لغزاً، بل أنّ هذا الصنَم يبتسم.

الجمالُ جمال عبارة مؤثِّرة في فيلم سينمائي، مع الموسيقى وسحر النظرة وكمال الصورة وعطر الشاشة. ونضارة الشاشة. والابتداء الدائم على الشاشة. ولحم الشاشة المهفهَف البضّ. وسراب الشاشة البضّ. خيالي على الشاشة. خيال الشاشة عليّ. مِسْك الشاشة. عنبرها. بخورها. الرغبة الطافحة المجهَّزة على الشاشة. حالة الاستعداد، الملاءة الرعشيّة على الشاشة، المضمونة بلا نكسات. حيث نرى الجميع على نور قلبنا في الظلام.

التصنّع، «الحركات» عند ممثّلي السينما التي يقلّدها الملايين، هي أوضح ما يؤكّد الببّغاويّة البشريّة. وإذا أعدنا مشاهدة شريط سينمائيّ أكثر من مرّة نُصدَم بالتكلّف عند الممثّلين (وهو أشدّ فظاظة وانتشاراً ممّا نلاحظه عند الممثّلات). ونستاء من كوننا قد أُعجبنا بهؤلاء في فترة ما ونحسّ بخديعة.

لم أعد أُعجَب إلّا بالممثّل الأقلّ نرجسيّة. الأقلّ «حركات» والأقلّ تقليداً لنفسه. وعادةً ما أجده بين ممثّلي ما دون النجوميّة. ثمّة بين المراهقين والشبّان من يولدون ثقلاء أو مزيّفين، ولكنّ الأكثريّة الساحقة من هؤلاء إنّما جريمتهم في رَقبة أبطال السينما.

تريد الأفلام الأميركيّة أن تقول لنا، بهذا التكرار للنماذج ذاتها من الممثّلين والقصص والحوار وردّ الفعل، تريد أن تقْنعنا بأنْ لا ضرورة لكلّ هذا الشعب الأميركيّ ما دام عدد محدّد من «النماذج» المتكرّرة والمتناسخة يختصره.

وعبْر هذا الممثّل تريد أن تقنعنا بأنّ بقيّة العالم التي تقلّد أميركا والسينما الأميركيّة لا لزوم لها، عند اللزوم.

حذار سحر غنائهم أيّها القويّ!
من بصيرة نفّاذة تُسلّط على الهدف بلا ارتجاف، حذار الأجمل من آلامك أيّها القويّ!

كان عاصي الرحباني يقول إنّ الفنّ ابن الوعي. لو كان كذلك لما كان عاصي الرحباني. الفنّ ابن وعي اللاوعي. وهذا هو تماماً عاصي الرحباني.

*

نجحتْ فيروز في إيصال شعر سعيد عقل أكثر ممّا فعل الشارح والناقد وسعيد عقل. نجح صوتها «بدون انحياز».

*

إذا انغرَّ البسيط ظهرتْ بساطته. إذا انغرَّ المركَّب ظهرتْ بساطة المفتونين به.

*

تُخاطب أمّ كلثوم المستمع على طريقة الخطيب العظيم، وتخاطبه فيروز بصوت صبيّة خائفة وتَحمل الطمأنينة. الأولى تهزّ الجسد وتمخر به عباب استمتاعه، والثانية تمسّ الجسد فيركع على روحه. صوت الأولى ينقضّ بسطوة الجبّار، وصوت الثانية يُرْعِش إرعاش قمَر يَسْطع فوق بحيرة النوم. الأولى فرعون والثانية حلْم.

*

بعد أن تتوقّف أغنية فيروز يعمل صدى الصوت في دوائر الصمت عمل الذكرى التي تبدأ اكتشافاتها.

*

يمكن تخيّل الله، أمام غناء ساحر، وهو يتمنّى لو لم تكن الكائنات جميعها محكومة بالموت.

*

تحافظ الموسيقى على صمت سرّها رغم ضجيج الآلات. ويحافظ الصوت الساحر على صمت سرّه مهما حُمّل من ألفاظ. هنالك أسرار لا يستطيع حتى أصحابها أن يفضحوها إذا رغبوا. إنّها هنا حدود طاقتنا على «الهدم».

نموذج لسوء الفهم: لا يُحكى عن صوت فيروز إلّا مصحوباً بوصف «ملائكيّ». روتْ فيروز أنّها كثيراً ما رأت أولاداً، يزورونها مع أهلهم أو تزور هي أهلهم أو في أيّ مناسبة أخرى، يجهشون بالبكاء ويلوذون بأحضان أمّهاتهم ما إن تُطلّ عليهم فيروز! تروي ذلك مقتنعة بأنّ سبب بكائهم هو خوفهم منها (ومن هالتها) لا انفعالهم أو غيره من أنواع الإعجاب.

مَن يعرف فيروز يعرف شخصيّتها الكاسرة لا الآسرة فحسب. ضعفها حقيقيّ وقوّتها أيضاً. رقّتها وجبروتها. واللواتي يَحسبن مِن المغنيّات أنّهنّ يتشبّهن بها عندما «ينحّفن» أصواتهنّ دليل آخر على سوء الفهم. صوت فيروز الأصليّ فيه خشونة تُوهِم أحياناً المستمع إليها عبر الهاتف أنّه يتحدّث الى رجل.

عن ذلك قصص لا تُصدَّق. النعومة في غنائها هي رهافة روحها، طبعاً، ولكنّها أيضاً إرادة الفنانة.

*

في يوم من عام 2000 قالت فيروز لمحدّثها: «أمس كنتُ أسمع أغنيات لي عن فلسطين. كُتبَ مرّة عن التحريض في صوتي: سأقول لك ما اكتشفته أمس: تحريض حنون. كيف تفسّر لي هذا التناقض؟ تحريض وحنون؟!».

لو فكّت فيروز أسرار ذلك – وغيره – منذ البداية فهل كانت ستظلّ فيروز؟ لو اكتشفت فيروز فيروز منذ البداية لاستيقظت حسناء الغابة النائمة وطار سحر صوتها من قمقم البراءة الساهرة على المنام.

*

حيث تضيع المعالم بين تأثُّر الشعراء بأغاني الأخوين رحباني وتأثُّر الأخوين رحباني بالشعراء. الفرق أنّ تأثُّر الأوّلين واضح حيث هو، وتأثُّر الرحبانيّين إمّا من نوع المحاكاة الأفضل من الأصل

(غنائيّاً) وإمّا من نوع التأثّر غير المباشَر. وهذا التأثُّر المداوَر أو المحوَّل موجود لديهما في الموسيقى على نحو أكبر.

مغنٍّ يلتمع صوته التماعات أخّاذة لا بفضل اتّحاده مع الكلمات التي يُنشد، بل، على العكس، بفعل المسافة التي بينهما.

غُربة تُمكِّن المقتدِر من أن يضاعف ظلَّه، فيحضر بسطوة «موضوعيّة» أطغى من الانفعال.

هذا يحصل في ما غنّته فيروز. وهو ما يحصل في الأوبرا، حيث تبلغ «المسافة» مرّات حدود التعارض.

العافية وحدها، أمر محفوف بالإرهاق.
الضعف وحده، سقيم مُفقِر.
كلاهما معاً، شمسٌ يؤدّيها القمر.

عصفور سجين يُحلّق في سجنه وهو أهنأ من الطليق، لأنّ جناحيه طفولة باقية، ورهافته تستبق التجارب وتَشفُّ على نصالها، ذلك هو صوتٌ أحببت.

أبقى اللحظات الموسيقيّة هي تلك المفعَمة بأكثر الأشياء هروباً، وأمتعُها أنجحُها في استثارة غبار الأعماق.

*

الفولكلور الغنائيّ كما أعاد صياغته الأخوان رحباني وطبَعته بصوتها فيروز إلى الأبد، أقلق في البداية الأوساط الأكاديميّة لتجديده وإضافاته.

حضرنا معاً حفلة لمدرسة فنيّة مجدِّدة ولكن مختلفة، وفيّة للأصول (كان ذلك في الثلث الأوّل من ستّينات القرن العشرين) فوجدنا فولكلوراً لبنانيّاً (أبو الزلف، عتابا وميجانا، مواويل، إلخ...) يقدَّم في سياق التفرنج الأوركستراليّ والأوبراليّ، فتكون النتيجة كائناً هجيناً تحوّلت معه روح البراري والأعالي إلى جوقات تلامذة متصنّعين يؤدّون نشازاً مضحكاً.

لنقل تبسيطاً: تَنجذر الموسيقى الكلاسيكيّة المؤلَّفة شخصيّاً في الأسطورة الملحميّة، وتنْغرز الألحان والأغنيات الفولكلوريّة في الحكاية. العرب ظهروا في الغناء لأنّ الإسلام طوى ما قبْله من خرافات ولم تنتقل ميثولوجيا الجاهليّة إلى العصور اللاحقة انتقال الميثولوجيا الإغريقيّة-الرومانيّة والجرمانيّة والسلافيّة وغيرها إلى أوروبا بعد المسيحيّة. والظاهرة الصوتيّة ليست مصاحبة فقط لغنائيّة اللغة العربيّة ولفظيّتها الرنّانة بل كذلك لحلول الأغنية في الذائقة العربيّة محلّ الموسيقى الصافية. لذلك يطرب العربيّ للغناء بما يفوق حدود أيّ سلطة أخرى عليه. وفي مصر، رغم جهود عبد الوهّاب وبراعته، لم تستطع تجديداته وتلقيحاته الغربيّة أن تغلب ولا أن تحجب سحر الألحان الشعبيّة. ففيها، بالإضافة إلى صدى الماضي، ما يكفي من الجهد اللطيف لإشعار الأذن بأنّها تسمع كذلك، شيئاً جديداً يكمل الماضي من دون أن يقلّده، وينعشه بفرادة ومن دون خيانة.

*

أضاف أجداد مغمورون إلى التراث الشعبي كلٌّ على هواه. الفولكلور مجموعات من المؤلّفين المجهولين. ثمّ يأتي فنّان موهوب ويضيف إلى الموروث ولكن هذه المرّة إضافة «معلومة» غير

مرشّحة للغمر. على الأقلّ في زمن مرئيّ قريب. عندئذ يُنسَب الفولكلور الجَماعيّ إلى شخص، مع أنّ إسهام الشخص محدود جدّاً، وعلى الأرجح شكليّ، كتغيير لفظة أو إضافة نوطة. لكنّ هذا التغيير يصبح جوهريّاً وساطعاً في الموروث إذا كان الفنّان المضيف لا خلّاقاً فحسب، بل طينته من طينة ينابيع الموروث لا فروعه، فتغدو الإضافة امتداداً طبيعيّاً ويصبح الدخيل واحداً والأصيل.

*

التحديث في الموسيقى محفوف بأخطار التيه إذا نأى عن جذور اللاوعي. هذه الأخطار هي نفسها في الرسم والنحت، ولكن على درجة أقلّ، لأنّهما أقلّ غوصاً من النغم والصوت في رحم الرأس، فرديّاً وجماعيّاً. أمّا الأدب فهو الأكثر قبولاً للتلاعب والعبَث بسبب مشاعيّة الكلام، فيغدو في حاجة ماسّة إلى التغيير والنفْض حتّى يظلّ قادراً على ملاقاة الأحلام واستنباطها، وحتى تتجدّد اللغة وتحتفظ (أو تسترجع) قدرتها على التأثير.

*

الحدَث هو تحوُّل الجديد إلى أسطورة. لا يعود امتداداً فقط لبنات الوعي بل يضيف إليها. لا يَهْمي منها بل ينهمر عليها. وحتّى عندئذٍ لا يكون هجيناً ولو بدا كذلك، بل تكون له بغَمر الأعماق السحيق وشائج من النوع الذي لا يُستطاع اقتلاعه.

*

ابتكار أسطورة هو أبلغ من البناء على أسطورة. يظهر ذلك في الأدب خاصّة، عندما ابتعدت الرومنتيكيّة عن الرموز الإغريقيّة – الرومانيّة واستلهمت حاضرها ورؤاها الحديثة ولو على خلفيّة قصص أو شخصيّات من الماضي.

أمّا في الموسيقى فقد ظهر الاستقاء من الأساطير أقوى ما يكون في مؤلّفات فاغنر، ولعلّه أبرز من نجح في تحقيق وحدة الكلمة والنغم، بل وحدة الجوّ والكلام والموسيقى، مستعيناً على ذلك بتكرار اللازمة، أو النغم الهاجس، وقد برع فيه قبله بيتهوفن على نحو أكثر عفويّة وألصق بالذاكرة.

لكنّنا هنا أيضاً ما زلنا في الأسطورة المستعادة أو المستعارة لا المبتكَرة.

الحكايات الجديدة نجدها في أمثال «كارمن» أو «لا ترافياتا». وقبلهما وأرخم منهما في «دون جوان» موزار. موزار ملِك العذوبة وملاكها المتألِّم البسّام.

نلاحظ عند بعض الموسيقيّين، مؤلّفين وعازفين، تبايناً بين «موسيقاهم» وشخصيّاتهم هو في الغالب ترجيح لكفّة الموسيقي لا لكفّة شخصيّاتهم. ملحّن فظّ أو مدّعٍ أو خشن يضع أرقّ الألحان سالكاً في شِعاب ورهافات لا تومئ إليها شخصيّته. وما عُرفَ ويُعرف عن تفاصيل طباع العديد من المؤلّفين الموسيقيّين – وما عُرف من كثب وبالتعايش القريب – يتعارض وقمم السطوع والشفافيّة والخشوع والاتّحاد والصوفيّة والانسحاق والملائكيّة والشيطانيّة والدهاء والسحر التي تنطوي عليها مؤلّفاتهم.

هل كانوا يعرفون هذا التباين؟ هل هم واحد مع مواهبهم وعبقريّاتهم، أم هي تُقيم فيهم على حدة، كالمستأجر؟ أم لغةُ الموسيقى من الجمال بحيث لا يستطيع الموسيقيّ الموهوب، مهما كان نوع بشريّته، أن يطمسها؟

*

الخَلق أجمل من الخلّاق، وفي الموسيقى هو أجمل بما لا يُقاس. في الشعر ليس دوماً كذلك. بعض الأدباء أجمل من كتبهم.

حضور الموسيقى الأخّاذة أجمل دوماً من غيابها.

مع السينما ظهر كمال الموسيقى وتفوّقها حتّى لمن لا يريدها. لنتصوّر فيلماً بلا موسيقى. يسمّونها «تصويريّة» وهي في الواقع روح الفيلم لا غلافه. لنتصوّر القدّاس بلا ألحان والكنيسة بلا أرغن أو بيانو. لنتصوّر خيالنا السارح سارحاً بلا خلفيّته الموسيقيّة السليقيّة، تلك الأنغام المنبثقة من نخاع النخاع، كبخار الأرض قبل التكوين، السابقة للنطق، المولودة مع النطفة في الأحشاء.

ربّما لا يجوز للموسيقيّ أن يكون توأماً لموسيقاه حتّى لا يجمّده تأثّره بها. والمسافة بين بشريّته وألوهتها هي المسافة بين الوسيط والهدف.

تملأ الموسيقى فراغ المعنى في أفلام السينما. تُجمِّل، تلقي بوشاحها على الضعيف والضحل. هذا القَدْر من «النجاح» هو خداع لا يستغني عنه مخدوعُه.

*

طبيعة لغة الموسيقى فيها ما يُعين الموسيقار على ترجمة نفْسه بأروع ممّا يفعله سائر المعبّرين. إنّه يحتاج إلى القليل على صعيد الشعور والفكر ليقول الكثير، بخلاف الشاعر والروائي والفيلسوف.

لغة الموسيقى لها من خصوصيّتها ما يمكّنها من «قول» أيّ شيء سطحيّ أو تقليديّ وإيصاله إلينا سحراً خالصاً نتعشّقه ونردّده ويلتصق بنا رغم رفْضنا لـ«معناه»!

ما يعيدنا، بنظامه، إلى استراحة التحلّل – لا ما يحتاج منّا إلى دعمه لينتظم.
الاختلاط بالموجة العملاقة، التي تستعيد المكان بابتلاعه – لا ادّخار الذات بعيداً.
الإغراء جيّد لأنّه يأخذ إلى الانحلال ذاك.
الادّخار يَحفظ لمن؟ لماذا؟ الإنفاق تَسييل لدم الشرايين. الإنفاق الشديد رقصة صوفيّة. ما يُنفقني يُجنّحني – دفعاتٍ دفعاتٍ، ثمّ التحليق الأخير.

*

يؤلم في نهاية الموسيقى والأغنية، انتهاءُ هذا النزف لذاتكَ. النزف المريح، المراوِح بين الهدهَدة والجَرْف.

*

الموسيقى لا تَبني بل تُلاشي. تَخْبل، تُطيِّر، تنتزع الأشواك من جميع روحك، تُبنِّج هذا الذي ما كان واعياً إلّا ليخاف، ليتوجّع. استسلمْ فتغمرك. دَع أنامل هذا البيانيست حين تفارق البيانو تعمل في روحك. يجب أن لا تتوقّف نعمة النزف.

*

أضمن المؤلّفين الموسيقيين هو الأصمّ لا اقتداءً بمثل بيتهوفن بل لأنّ الصمم يقلّل من استمتاع المؤلف بألحانه، ممّا يزيد من استمتاع المستمع. ما يخسره المؤدّي حواسيّاً يربحه المصغي.

*

كذلك، المؤلّف (أو المغنّي) المسيطر على انفعالاته، جامداً كالصخر وهو يُزعزعك، بارداً كالثلج وهو يضرم فيك النار.
الخَلْق (والأداء) يشبه، من خارج، البرود الجنسيّ. الفرق أنّ بروده يفجِّر النشوة القصوى، بينما البرود الجنسيّ هو موت بلا انفجار.

*

في كلّ مؤلّف لاعب تارة يلهو عن شيطانه وطوراً يلهو معه وأحياناً يصارعه. العرب من أوائل الذين أدركوا ذلك فعيّنوا لكلّ شاعر شيطاناً. لكنّها أضحت كالمداعبة، فيما هي قضيّة خطيرة تقع عند المفترقات. مقدار اللعب في المؤلّف هو الفرق بينه وبين سواه. المقدار، والوجهة. وهل يلعب، أم يَجتنب؟ وهل يعي أنّه يلعب، وكم، أم لا؟ وأين تتوقف حدود إرادته؟ وهل يتراجع إذا خاف ما يرى أم يمضي، وإذا مضى فما العمل بعد سقوط شهابه وعودة الظلام؟

*

المؤلّف ليس أحجية للجمهور وحده بل لنفسه أيضاً. لكنّ الجمهور قد يَعرف ما يجهل من المؤلّف بينما المؤلّف لا يَعرف ما الذي يجهله في نفسه.

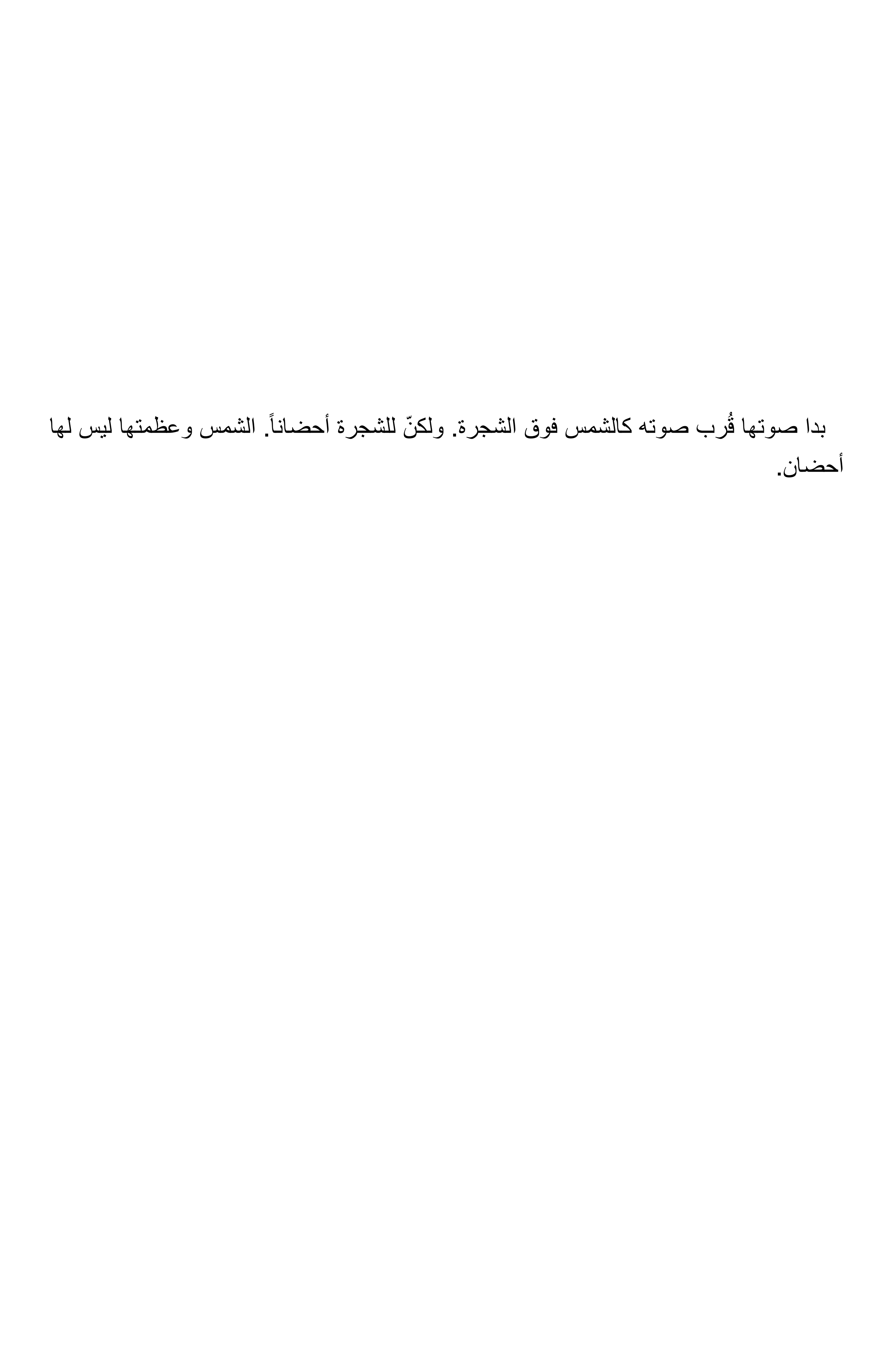
*

تَجمع الموسيقى التجريد إلى العناصر الأربعة، خصوصاً الماء والهواء. وفوقها، الحواسّ الخمس عشرة (العشر الإضافيّة هي بعض ما تُولّده نشوة الموسيقى من مضاعفات لا تعود هي نفسها مسؤولة عنها).

*

المنعش أيضاً في الموسيقى أنّك حين تكتشفها تطمئن إلى أنّك لم تكن وحدك بلا جدوى.

حبّ



بدا صوتها قُرب صوته كالشمس فوق الشجرة. ولكنّ للشجرة أحضاناً. الشمس وعظمتها ليس لها أحضان.

الرقّة والعنف ينصهران في اجتماع المرأة بنفْسها انصهار الرضى، ويتلاقيان في اجتماعها بالرجل تلاقي التجاوب بين خصمين.

كلاهما قتيلُ وعيه «مِن» الآخر، لكنّ صدمة الرجل بالمرأة أقسى من صدمة المرأة بالرجل لأنّه يحتاج إلى وَهْمه بها لـ«يكون» أكثر ممّا تحتاج إلى وَهْمها به لتكون. وَهْمُه بها أعظم لأنّه وَهْمٌ بأُمٍّ يَجهلها ويَجهل ما قبْلها. ووَهْمُها به وَهْمُ أُمٍّ «تعرفه» وتعرف ما قبْله.

تَحكمنا مرّتين: مرّة لأنّها جاءت بنا إلى هنا، ومرّة لأنّها تُنسينا أنّنا هنا.

برْقٌ بلا رعْد: عينان تُعلنان، وجسَد مُطْبَق.

الرغبة طاقة كهربائيّة حُرّة في الفضاء إلى أن تَجد مصباحها.

تستطيع الرغبة أن تضيء عبْر مصباح واحد أو أُلوف المصابيح. كما يمكن أن تظلّ بلا أسْر وتكتفي بشرارات ذاتها العقيمة الضخمة.

يا لكذِب القلب**!**

تأتيك غادةٌ فتذوبَ لها، ولكنّك تظلّ تَحفر حتى تُشقِّقَ الحلم، بخلفيّة غيرتكَ السحيقة من جمالها، بكرهكَ أن تكون هناك تحفة وتُسلِّمكَ ذاتها، فيما كنتَ تُؤثِرَ أن تظلّ تشتكي من الحرمان لتريحَ نفْسكَ من جميل أن تُحَبّ، لئلّا تُحِبّ...

وهذا الكره كلّه في رداء الحبّ.

يا لكذِب القلب**!...**

حكاية مُبتذَلة والمرارات مُبتَذلة. حصل ما كان لا بدّ أن يحصل. والذكريات خيرُ العمر.

أتُراني تلبَّستُ دَور الضحيّة وما دريت أنّي رابح؟

بالتأكيد. وما زلتُ رابحاً.

يُعشَقُ الرجل، أيضاً، لِآلام ذكرياته.

خلاصة الحياة هي الخَلْق. خلاصة الخَلْق هي الحبّ. خلاصة الحبّ هي الفناء. ولكن لماذا لا يكون فناء إلّا أمام الوجود وليس بين فجواته!؟

غيوم [1]

---

[1] نُشِرت هذه القصيدة سابقاً في الملحق الثقافي لجريدة النهار قبل أن يعدّلها الشاعر لاحقاً كما تُنشَر في هذا الكتاب.

غيوم، يا غيوم
يا صُعداء الحالمين وراء النوافذ
غيوم، يا غيوم
علِّميني فرَحَ الزوال!...

* * *

هل يحِبُّ الرجلُ ليبكي أم ليفرح،
وهل يعانقُ لينتهي أم ليبدأ؟
لا أَسألُ لأُجاب، بل لأصرخ في سجون المعرفة.
ليس للإنسان أن ينفرج بدون غيوم
ولا أن يَظْفر بدون جِزْية.
لا أعرف من قسَّم هذه الأقدار، ومع هذا فإنّ قَدَري أن ألعب ضدّها.
هلُمّي يا ليّنتي وقاسيتي،
يا وجهَ وجوه المرأة الواحدة،
يا خرافةَ هذياني،
يا سلطانةَ الخيال وفريستَه،
يا مسابِقةَ الشعور والعدد،
هلمّي إلى الثواني المختلجة نسرق ما ليس لأحدٍ سوانا.
وهْمُكِ أطيبُ من الحياة وسرابُكِ أقوى من الموت.

* * *

اِسألني يا الله ماذا تريد أن تعرف؟
أنا أقول لك:

كلُّ اللعنات تغسلها أعجوبة اللقاء!

وجمْرُ عينيكِ يا حبيبتي يُعانق شياطيني.

تُنزلينني إلى ما وراء الماء

وتُصعدينني أعلى من الحريّة.

أُغمضُ عليكِ عمري وقمري

فلا تخونني أحلام.

يا نبعَ الغابات الداخليّة

يا نعجةَ ذئبي الكاسرة

مَن يخاف على الحياة وملاكُ الرغبةِ ساهرٌ يَضحك؟

لا يولد كلَّ يوم أحدٌ في العالم

لا يولد غيرُ عيونٍ تفتِنُ العيون!

نظرةٌ واحدة

وعيناكِ الحاملتان سلامَ الخطيئة

تمحوان ذاكرة الخوف

وتُسيّجان سهولة الحصول بزوبعة السهولة!

* * *

أيّتها الغلافُ الحليبيُّ للقوّة

يا ظاهرَ البحر وخَفيَّ القمر

يا طُمأنينةَ الغرَق

يا تعادُلَ حلمي وحركاتكِ وخيبتي وإدهاشكِ

يا فوْحَ الجذورِ الممسِكة بزمام الأرض،

أيّتها الصغيرةُ المحمَّلةُ عبءَ التعويض عن الموت،

عن الحياة وعن الموت،

أيّتها المحجَّبةُ بعُريها،

أيّتها الملْتبسةُ مع عطرها

أيّتها الملْتبسُ عطرُها مع ضالّتي

أيّتها الملْتبسةُ مع ظلّها

أيّتها الملْتبسُ ظلُّها مع جسدي

أيّتها الملْتبسةُ مع شَعرها
أيّتها الملْتبسُ شَعرُها مع أجنحتي
أيّتها الملْتبسةُ مع مجونها
أيّتها الملْتبسُ مجونُها مع حريّتي
أيّتها الملْتبسةُ مع صوتها
أيّتها الملْتبسُ صوتُها مع نومي
أيّتها الملْتبسةُ مع ثوبها
أيّتها الملْتبسُ ثوبُها مع حنيني
أيّتها الملْتبسةُ مع مرحها
أيّتها الملْتبسُ مرحُها مع حَسَدي
أيّتها الملْتبسةُ مع صمتها
أيّتها الملْتبسُ صمتُها مع انتظاري
أيّتها الملْتبسةُ مع صبرها
أيّتها الملْتبسُ صبرُها مع بلادي
أيّتها الملْتبسةُ مع أشكالها
أيّتها الملْتبسةُ أشكالُها مع روحي
أيّتها الملْتبسةُ مع نصف عُريها
أيّتها الملْتبسُ نصفُ عريها مع أملي
مع أمل دوام الحُمّى،
أيّتها التي أُغمضُ عليها إرادتي واستسلامي
لمْ تقولي إنّنا غريبان
لأنّكِ تعرفين كم لنا توائم
في كلّ من يذهب وراء عينيه...

* * *

وأخافكِ!
كيف لرجلٍ أن يعشق مُخيفه؟
من يدفع بالدافئ إلى الصقيع
وبالمستظلّ إلى الهاجرة؟

من يقذف بالصغير إلى الخارج
ويحْرِم الرضيعَ التهامَ أمّه؟
ولِمَ يحُلُّ وقتُ السوء
ولِمَ يُنهَشُ الصدر؟
ليس للإنسان أن ينفرج بدون غيوم ولا أن يَظْفر بدون جزية،
فليكن للقَدَر حكمته، ستكون لي حكمتي
وليكن للقَدَر قضاؤه، ستكون لي رحمتي...
لم يخلّصنا يا حبيبتي إلّا الجنون
شبَكتُكِ ألْهَتني عن الحياة
ولهْوُكِ حماني،
قيودُ يديكِ طوّقتْ قلبي بالغناء
وجمرُ عينيكِ عانقَ شياطيني.

* * *

لنفسي لونُ عيونِ قتلى الذات
المدمَّرين وراءَ بابٍ ما
ابتسامةٍ ما.
خيانةٌ دوماً، خيانةٌ لا تُطاق
أفدحُ من أيّ فَقْد،
خيانةٌ تسلبكَ عمركَ
تسلبكَ أمّكَ وأباك
تسلبكَ أرضكَ وسماءك،
خيانةٌ يا إلهي أكبرُ من حضنك،
ولا أحد يستطيع شيئاً!
لا أحد يستطيع شيئاً!

* * *

في وقت من الأوقات لم يكن أحد.
كان الهواءُ يتنفّسُ من الأغصان
والماء يترك الدنيا وراءه.

كانت الأصوات والأشكال أركاناً للحُلم،
ولم يكن أحد.
لم يكن أحد إلّا وله أجنحة.
وما كان لزومٌ للتخفّي
ولا للحبّ،
ولا للقتل.
كان الجميعُ ولم يكن أحد.
أحدٌ لم يكن كاسراً.
كانت الأمُّ فوق الجميع
وكان الولد بأجنحته.
وصاعقاً
أعلن الألمُ المميت أنّه هنا،
في الداخل الليّن، ولم يكن يراه أحد.
وانبرى يَبْري
ثمّ يَهيل التراب على الوجه
على العينين
على الغمامة التميمة.
ولم يبقَ من تلك الكروم
إلّا ذكرى أستعيدُها أو تستعيدُني،
تارةً أَقتلُ وطوراً أُقتَل
والشرُّ إمّا في ظهري وإمّا في قلبي!...

* * *

رفعتُ قبضتي في وجه السماء
لَعنتُ وجدّفت
ولكنْ قلْ لي كيف أنتهي
من جحيم السماء بين ضلوعي؟!

* * *

لم يُخلّصنا يا حبيبتي إلّا الجنون

حين طفرنا إلى الضَياع النضير
والتقينا ظلالنا
فأضاءتنا عتَماتُنا
وصارت أحضانُنا موجاً للرياح.

* * *

الشاعر هو المتوحّش ليحمي طفولتنا
الملحّن هو الأصمّ لكي يُسْمِع
المصوّر هو الأعمى لكي يُري
الراقص هو المتجمّد لكي نطير.
لا يَحضُر إلّا ما يغيب
ولا يغيب إلّا ما يُحضِر.
فلأغِبْ في شرود المساء
فلتبتلعْني هاويةُ عينيّ!...

* * *

أيُّ صلاةٍ تُنَجّي؟
كلُّ صلاةٍ تُنَجّي...
والرغبة صلاةُ دمِ الروح
الرغبةُ وجهُ الله فوق مجهولَين
ونداءُ المجهولِ للمجهول أن يُعطى ويظـلَّ مجهولاً.
الرغبةُ نداءُ الفريسة للفريسة
نداءُ الصيّاد للصيّاد
نداءُ الجلّاد للجلّاد
الرغبةُ صلاةُ دمِ الروح
فَرَسُها الفرسُ المجنّحة
وجناحاها
جناحا خلاصٍ في قبضة اليد!

* * *

غيوم، يا غيوم

رسمتُ فوق الفراغ قوسَ غمامي
قوسَ غمامنا أيّها الحبّ
قوسَ غمام المعجزة اليوميّة.
غيوم، يا غيوم
يا هودجَ الأرواح
جسدي يمشي وراءكِ، يمشي أمامكِ،
يتوارى فيكِ.
غيوم، يا غيوم
باركي الملعونَ السائرَ حتّى النهاية
باركيني
علِّميني فرَحَ الزوال...

خواتم الوداع

هذه آخر ما كتب أنسي الحاج من «خواتم». كتبها ووضعها على حدة. لم يشأ أن يدرجها في جريرة الخواتم التي دأب على كتابتها في صحيفة «الأخبار» اللبنانيّة في الأعوام الأخيرة. وبعضها أصلاً بدا كأنّه كتبه في لحظات الانسحاب التي دفعه إليها المرض بعدما ازداد تفاقماً، وهي كانت لحظات مواجهة سافرة لِما خشيه شاعرنا طوال حياته: الموت... وبالسرطان. وهو كان خبِر هذا المرض الشرس مرّتين، مرّة مع أمّه باكراً ومرّة مع زوجته ليلى التي كتب لها وعنها أجمل نصوصه، وشاء القدر أن يُنشر بعد موته بين هذه الخواتم.

إنّها آخر الخواتم، خواتم الخواتم التي لا خواتم لها على خلاف ما توحي به، ظاهراً. قراءتها تظلّ مفتوحة إلى حين تصبح القراءة نفسها ضرباً من الإلماح الروحيّ أو الفكريّ. ولا غرابة في أن تحمل هذه الخواتم وخاصّة التي كتبها الشاعر تحت وطأة الوداع، مذاقاً لم نعرفه في مثل هذه الحدّة التي تخفي في قرارها كثيراً من الرقّة والعذوبة. إنّها لحظات المواجهة لا لحظات الاستسلام أو التسليم أو الندامة والاستغفار، لحظات يحدِّق فيها الشاعر في الموت وجهاً لوجه، يتفرّس فيه، خالعاً عنه هالة الرهبة، واصفاً إيّاه وصفاً لم يسبقه إليه أحد، لا المؤمنون ولا الملحدون ولا اللاأدْريّون: «فتحُ فجوة يدخل منها هواء عدم مُحرِّر». ما تُراه يكون هذا العدم المُحرِّر الذي يهبّ هواؤه من فجوة هي الموت؟ ولعلّ هذا العدم المحرِّر هو نفسه المكان الذي يقول الشاعر إنّه سيذهب إليه، «مكان تُسمَع فيه روحُك أكثر». ولعلّه أيضاً «قيلولة السكون» التي «ينتشر فيها غيابك ملغياً حسّ الحدود». قال الشاعر إنّ الروح تُسمع من غير أن يوضح مَن الذي يسمعها. إنّها الروح المسموعة بذاتها، مثل السمع الذي يُسمع بذاته. هو ذا العدم الممتلئ، عدم الله الذي هو وجه من وجوه حضوره اللانهائيّ. في هذا الصدد يقول المتصوّف الألماني الكبير أنجيلوس سيلزيوس: «الله برْق وامِض، وهو أيضاً عدم قاتم».

كانت هذه الخواتم آخر ما ترك أنسي الحاج. لم يترك قصيدة ولا سيرة. كانت الخواتم منذ أن بدأ كتابتها في نهاية الثمانينات من القرن المنصرم، في مجلة «الناقد»، هي بمثابة اللقيا التي وقع شاعرنا عليها ليواصل «مهنة» التأسيس الجديد بعد «ضجره» من الشعر كما يعبّر في إحدى قصائد «الوليمة»، وضجره هذا لم يكن أصلاً إلّا اختباراً عميقاً للشعر نفسه ولو صمتاً على طريقة الشاعر الفرنسي مالارميه الذي عانى ممّا سمّاه أزمة «الورقة البيضاء». وجَد الحاج في الخواتم ضالّته التي كان ينتظرها وحلّت عليه كمِثل أعجوبة. ومفردة خواتم كان هو استنّها أو ارتآها مجازياً، متخطياً المترادفات الشائعة لمفردة شذرات أو «أفوريسم» (aphorisme) ومعجمها المتعدّد: أمثال، حكَم، توقيعات... ووفّق في هذه المفردة التي تجمع بين خلاصات الكلام وجوهره. وراح يوسّع فضاءها ويمعن في بلوَرة أساليبها ولغاتها وتحديث تقنيّاتها وحيلها إن أمكن القول، محرِّراً إيّاها من الإرث الأخلاقيّ أو «الإتيكيّ» والحكَميّ والوعظيّ الذي أرهقها طوال قرون. والأهمّ أنّ الخواتم، بصفتها «الأفوريسميّة» أو الشذْريّة، كانت استجابة للمأزق الوجوديّ الذي عاشه الحاج في زمن الحرب التي دمّرت أحلامه وآماله. وجَد في الخواتم ملاذاً له هو، لنفسه، كفرد معزول وأعزل إلّا من سلاح الكلمة، فرد هو «عصفور مخلّع على سنّ روحه». وراح أنسي من ملاذه ذاك يواجه عالماً يتفكّك، هو العالم الكبير أو البشريّة والعالم الصغير الذي هو الوطن والجماعة. جعل أنسي من الخواتم فنّ الفرد الذي يكتب بحريّة، صارخاً حيناً وصامتاً أو محشْرجاً حيناً آخر.

وفي هذه الخواتم بدا الشاعر الذي أدرك مشارفته الرحيل، كما كان دوماً، شديد التماسك، متوتّر العصَب، متعالياً وأنوفاً كعادته، مع أنّه لم يتمالك عن وصْف نفسه بـ«الرجل الهارب من قدَره، الغائص في عذابه، الذي قرّر ألّا يعود». لكنّ هذا «الرجل الممزَّق، كلّما أمعن في الهرب أمعن في العودة». ولطالما عاش أنسي الحاج حال هذا الهرب من قدَره والعودة إليه، لكنّه شاء في أحيان أن يتواطأ مع هذا القدَر ليكْنَه سرّه. استهلّ الحاج مساره الشعري صارخاً صرخته المدويّة «لن»، اختار الليل فسحة حياة يوميّة على خلاف الجميع، منح حياته أو بدّدها بلا ثمن، سمع في دخيلته صوتاً يلاحقه فكان يفرّ منه ليخضع له من ثمّ... كان أنسي الحاج يعيش ليلين، ليل الداخل وليل الخارج، ليل الروح العميقة الأغوار الذي يكمن فيه سرّ الأسرار، وليل الأرض أو الزمن الذي «استكشف سماءه» كما يعبّر. ويكشف ربّما للمرّة الأولى ما يسمّيه «التباس الاستغراق في الليل» قائلاً هو «غرام بالليل» ، موضحاً أنّه «بدلٌ من ضائع هو نهار مشمس وظليلٌ خالٍ، كما في ساعات القيلولة، من الكائنات والحركة، إلّا نسمات الأرض والجسد». ولعلّها المرّة الأولى يتساوى ليل الشاعر بنهاره الذي كثيراً ما كان غائباً عنه. ويقول أيضاً: «ظلماتي في خدمة الشمس، تلك

أوجاعي». كأنّما شمس الظلمات هذه، الشمس المشرقة في غور الظلمات هي النور الذي بحث عنه الشاعر ووجده كما لو لم يجده. لعلّه الأرق، ليلاً ونهاراً، في ساعات المكابدة، عندما لم يعد الشاعر قادراً على النوم، جعلَه يساوي بين كائنين لم يتصالحا يوماً في حسبانه: «نهار محرَّر مستعاد الأحلام، وهو ليل مخلَّص من غياهب الصدر». وأغرب ما يقول في خواتمه الأخيرة: «الموت في النهار مُحاط».

لا تنتهي قراءة هذه الخواتم الأخيرة مثلما لم تنته قراءة الخواتم التي درج على كتابتها منذ آخر الثمانينات، بصفتها كتابة الما بين بين، بين النثر والشعر، بين الفكر والحدس، بين القول والمحو. في الخواتم شرع أنسي يبحث عمّا لم يجده يوماً ووجده، وعمّا لم يره سابقاً ورآه، أن يفكّر في ما لم يفكّر به واقتنصه. إنّها اللحظات الشعريّة تذوب في بعدها الفكريّ أو اللحظات الفكريّة تلتمع التماعاً شعريّاً. وفي كلّ ما كتب أنسي من خواتم كان فريداً ومتفرّداً، صوتاً صارخاً برقّة، مجروحاً مثل نسيم يهبّ من أقاصي الأرض والروح.

عبدو وازن

شاعر وناقد لبناني